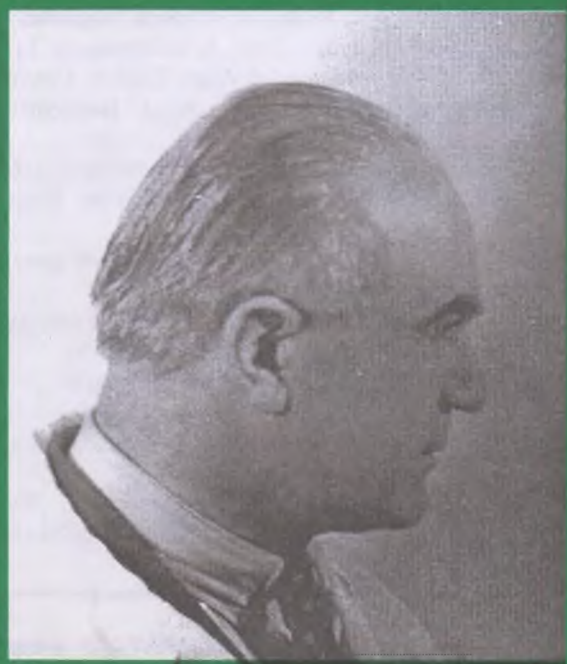


SALA DE  
LECTURĂ

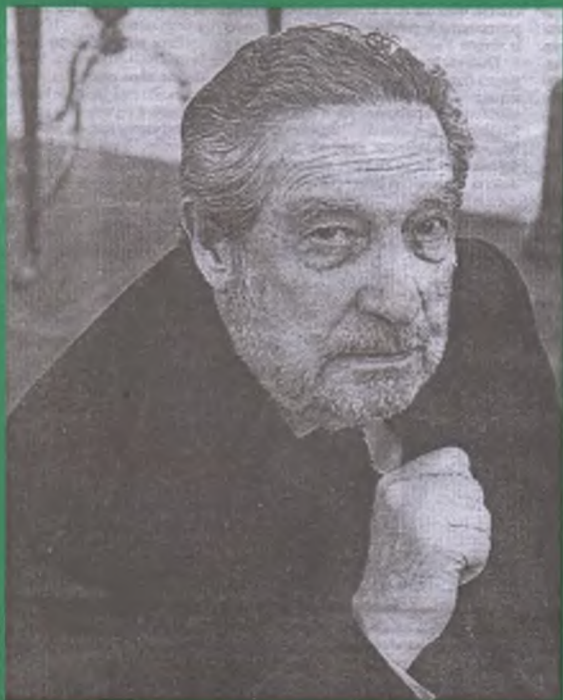
# Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 29 (372), serie nouă. Miercuri 29 iulie 1998. Preț: 2.000 lei



Gr. T. Popa:  
un umanist pentru  
toate generațiile

măcar în literatură...  
cu florin bănescu



după moartea lui  
octavio paz

## SAMSARII CAVERNELOR (II)

Când doi spun că ești beat, du-te și te culcă, avertizează bogata noastră paremiologie. Dar, pentru semnatarul din fițuica „Atac la persoană”, nu-i nevoie să-l vezi, ci numai să-l citești, pentru a-ți da de îndată seama că-i dus cu pluta. Scrie negru pe ciocolatiu: „Urmează concedierea cantinei (...) și transformarea celui de-al doilea sediu (...) în Cazino (...)”. Dintr-o singură lovitură, președintele en titre și-a lăsat confrății în stradă? Logic ar fi, după cum se exprimă musiu Gulici, să avem de-a face cu două lovituri. Dar fiindcă stilul e omul, să-l lăsăm pe Gulici în plata și iertarea Domnului și să comentăm propensiunile președintelui. După atâtea proceduri bachice, Gulici tot n-a aflat că exploatarea patrimoniului a fost singura șansă a U.S. de a supraviețui? Altfel, intra pe mâna lui Hrebenciuc, or, unde atingea el, intra și dracul la bătaie. Confrății în stradă? Păi unde-și au sediul revistele U.S.? Dar lansările de cărți, simpozioanele, colocviile, întâlnirile de tot felul unde se desfășoară? A, da, Laurențiu Ulici n-a ținut cont de doleanțele unora să amenajeze o rezervație (eventual spitale de urgență!), cu paturi și lenjerie, pentru ca unii combatanți în ale paharului să nu sforăie pe stradă, ci în condiții confortabile, într-o încăpere. Iar acolo, la robinete, să se prelingă litere și sintagme, ca apoi, bine combinate, să se adune în cărți. Semnate, firește, de cei cântitori și obosiți pretimpuriu. Musiu Gulici își mai trădează și altfel clătina fizică și metafizică dar, îndeosebi, își dezvăluie poziția literară. „Sumele primite de Uniune sunt secrete. Dar și derizorii conchide cu nonșarmanță opiniomanul. Dacă ar fi fost ales în Consiliul U.S. (colegii, bată-i vina, nu s-au orientat!), n-ar mai fi băjbăit prin întuneric și seturi verbale delirante, și-ar fi aflat cu exactitate sumele obținute, în urma unor contracte ferme, îndelung negociate. Când nu calcă în străchini, musiu cade în gropi. Normal. În starea în care se află, altă direcție nu dibuiește. Cică, după privatizarea restaurantului și înființarea cazinoului, săracii și pensionarii n-ar mai avea unde să se ducă. Just. Pentru că li se duce mâncarea acasă. Iar, în curând, vor primi și carne neprelucrată, conform unei înțelegeri cu o fundație româno-americană. Dar de unde să știe toate astea musiu Gulici, zilier pe anumite terase, unde nu pomi sau idei plantează, ci sticle goale (mai exact, golite de amărăciunea sa!), în pietrișul invadat de chiștocuri artistice și fumuri literare.

### Editori:

■ Uniunea Scriitorilor din România

■ Fundația Luceafărul  
Cu sprijinul Fundației Soros  
pentru o Societate Deschisă  
și al Ministerului Culturii

Redacția:

Laurențiu Ulici (director)

Marius Tupan (redactor-șef)

Ioan Es. Pop (secretar general de redacție)

Ion Cucu (fotoreporter)

### Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,  
telefon 659.67.60,  
fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala  
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.

Număr de cont: 451030121163

Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:  
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

## CULTURA PE UNDE

- Miercuri 29 iulie, pe C.R.C., la ora 9,50 - Poezie românească de Aura Mușat Versuri în interpretarea actriței Cristina Deleanu. Redactor: Ioana Diaconescu.

- La ora 12,30, pe C.R.C. - Presa culturală încotro? Fotbalul în „secolul XX”; Jurnalul literar și literatura diasporei românești. Participă Ștefan Augustin Doinaș și Nicolae Florescu. Redactor: Eugen Lucan.

- La 21,30, pe C.R.C. - București, istorii scrise și nescrise. O copilărie lângă Piața Mare. Convorbire cu Maria Banuș. Redactor: Victoria Dimitriu.

- Vineri, 31 iulie, pe C.R.C., la ora 12,30 - Arte frumoase. În preajma sculpturii. Medalion Henry Moore. Colaborează Alina Cambir. Convorbire cu sculptorul François Pamfil despre sculptorul Ion Vlad. Redactor: Aurelia Mocanu.

- Sâmbătă 1 august, pe C.R.C., la ora 9,50 - Poezie românească. Cartea cu Apolodor de Gellu Naum în interpretarea actriței Alexandrina Halic. Astăzi, partea a II-a.

- Duminică 2 august, pe C.R.C., la ora 12,00 - Meridianele poeziei: Ezra Pound și T.S. Elliot. Redactor: Liliana Ursu.

- La ora 17.15, pe C.R.C. - Revista literară radio. Din sumar: Antologie lirică - Ion Mircea; Poeme de Dana Pavel. Redactor: Maria Urbanovici.

- Luni 3 august, pe C.R.C., la ora 21,30 - Diaspora literară. „Noaptea de Sânziene” de Mircea Eliade, un roman epopeic al destinului românesc din ultima jumătate de veac. Colaborează Monica Lovinescu și Ion Vlad. Redactor: Ileana Corbea.

- Marți 4 august, la ora 21,00 „Înregistrări din fonoteca de aur”. „Nesăbuitele trepte”. Versuri de Lucian Blaga în lectură autorului. Redactor: Gabriela Nani Nicolescu.

## AVERTISMENTUL REACȚIILOR

de MARIUS TUPAN

Când am lansat numărul special „Persoana și autorul” știam că vom stârni multe controverse, așa cum s-a întâmplat și cu un altul, „Literatura de rezistență, literatura de sertar”. Sunt încă multe subiecte și zone sensibile ce antrenează, imediat, ofensive, uneori, puțin motivate. Vanitățile sporesc parcă pe măsură ce încercăm să readucem în memoria unora un trecut ce nu-i avantajează, dimpotrivă, le trădează demersurile lor bizare de odinioară. L-ar dori îngropat pentru totdeauna, definitiv plumbuit, ca pe un fisurat reactor atomic, care poate stârni oricând, nesupravegheat, reacții în lanț. Ne-am asumat acest risc conștienți fiind că pozițiile tranșante ale unor intelectuali de marcă, explicațiile tardive și conjuncturale ale unor implicații în epocă, textele compromițătoare republicate vor stimula noi discuții despre o perioadă atât de convulsivă și contestată în istorie. Semnalul de alarmă trebuie să rămână veșnic aprins, ca astfel de momente să nu se mai repete vreodată.

Scrise la sugestia și invitația noastră, textele colaboratorilor îi reprezintă, firește, numai pe domniile lor, astfel că intervenția redacției (cerută mai apoi de câțiva nemulțumiți) ar fi fost neavenită, mai exact spus, ar fi însemnat o nouă formă de cenzură, la fel de păgubitoare ca și aceea din epoca incriminată. Noi înșine, mai ieri, am căpătat un astfel de

tratament și de aceea ne repugnă procedeul. Asta nu înseamnă că am fost de acord cu toate punctele de vedere exprimate, că nu am avut câteva rezerve, că am fi vrut mai multă prudență în anumite cazuri. Și, ceea ce pare a fi supărat, îndeosebi, au fost formulările tăioase, grăbite, care au acreditat ideea comentatorilor vindicativi, intoleranți. E dreptul fiecăruia să aibă opinii (cum, simplu, își intitulează rubrica Alexandru George în revista noastră), însă de aici și până a afirma că acestea se plasează în dreptul „rele credințe”, cum afirmă Mariana Sipoș, nu numai despre colaboratorul nostru permanent, Alexandru George, ci și despre Gheorghe Grigurcu, S. Damian și Cornel Ungureanu, e o alunecare spre exagerare, la care nu subscriem. Dovadă: am publicat imediat, fără nici o reținere, reacțiile scriitorilor Radu Cernătescu și Mircea Constantinescu, dar și avertismentul întemeiat al istoricului și criticului literar Alexandru George. Așteptăm și alte intervenții - echilibrate, nuanțate - spre folosul adevărului, nicidecum al afirmațiilor trunchiate sau alterate prin omisiune. Menirea unei reviste literare este și aceea de a stimula și dezbate probleme literare, cu tact și înțelepciune, fără a ignora fronturile și frontoanele artistice, distincte la un moment dat.

# SOCIOLOGIA COMICULUI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

A r putea fi redusă la o singură frază - o frază a lui Aristotel, care spune că tragedie înseamnă a aduce în scenă personaje nobile, pe când comedia țese o acțiune cu personaje triviale. Atât Dacă răsul este bergsonian, produsul așezării mecanicii pe real, existența trivială oferă tot ceea ce este necesar, ca reducționism, pentru apariția sau producerea comediei. Este clar de ce nici o figură de nivel nietzschean nu a scris și nu va scrie o „naștere a comediei” sau o „naștere a filosofiei în vremea comediei”. Dar, „din punctul de vedere al reprezentării, voința este neant, așa cum din punctul de vedere al voinței, reprezentarea este neant”. Din unghiul unei lumi vulgare, creația poate părea indecență - o indecență a transcenderii alienării, relevării cabotinismului, vanității penibile și ignoranței; din punctul de vedere al unei elite, ca și al celui mai larg public aparținând însă unei civilizații elevate, exigențele așezate în fața creației vor fi diferite. Pe acest teren nu mai funcționează indecența, brutalitatea, frivolitatea, ci revelația. În monștrii pictați de Goya nu admirăm - căci nu ar fi posibil - batjocorirea umanului, ci descoperirea unei forme superioare, aflată până și dincolo de formă; rațiunea produce monștri, nu inexistența, într-un loc sau altul (congenitală), a rațiunii produce monștri, ci pur și simplu somnul acesteia. Goya nu a calomniat umanitatea, Spania, religia, regalitatea - el a relevat aspecte omenești, mult prea omenești, ale acestor forme de existență a umanului, a spiritualității, a ființei. Tragicul precum și comicul, adevărul, noblețea, calomnia, descompunerea sufletească au, toate, ceva în comun: oferta pe care o fac spiritului de a i se deschide precum niște ferestre, ale bucuriei sau întristării, înspre absolut.

În teatrul ateniian clasic se reprezentau trei tragedii (unite, sub aspect tematic, într-o trilogie), urmate de o comedie. Raportul era cel care trebuia să fie - noi trăim acum în lumea globalizării comediei. Printr-un efect de perspectivă creat astfel,

ceea ce prin natura sa este parțial pare să dobândească drepturi de existență în universal. Cum se așază însă comedia în raport cu restul formelor creației se vede din contribuția la discuții a lui Aristofan, în „Banchetul” de Platon. Autorul comic este ușor transformabil în personaj comic. Aristofan are însă nu numai un enorm geniu literar, ci și demnitatea asumării aristocratice a condiției sale. Personajele ridiculizate - și, în fapt, calomniate - în comediile sale sunt numite cu numele lor adevărate. Noblețea intelectuală și geniul divin - sau demonic - al lui Socrate transformă în cele din urmă comedia lui Aristofan în tragedie; adevăratul interes al acestor texte, astăzi, provine din marea personalitate istorică a lui Socrate - asemenea Colinei Areopagului: aici a fost condamnat el, aceste comedii l-au calomniat.

O aproape perfectă exemplificare a vanității poate fi aflată într-o frază de Soren Kirkegaard: „cine mă caracterizează mă ucide”. Salvador Dali a interzis profesorilor săi, în timpul studiilor universitare, să îi analizeze, comenteze și noteze lucrările. Desigur, a fost exclus din acea facultate. România nu este într-o criză de identitate, pe care nu ar reuși să o găsească, să o stabilească. Noi trăim refuzul definirii identitare. Reflecția identității produce iluzia unei permanente disponibilități. Comedia caragialescă oferă unele dintre mijloace acestei fugi de identitate. Ion Luca Caragiale nu are nici o vină în această privință. Ca și în cazul lui Aristofan și Molière (ultimul, de un geniu cu mult mai mare decât cel al tuturor autorilor tragici francezi), valoarea enormă, a creației caragialești constă în text și în structura operelor. A constitui identități naționale, de grup, culturale, individuale pe seama operelor unor asemenea autori înseamnă a nu înțelege rolul comediei. Olivier Clement spunea că omul aparține unui model care poate fi cel al regelui, al călugărului și al bufonului; regele este creatorul, care în această calitate nu poate să nu fie

atins de păcat, călugărul este ființa morală, recreativă prin datoria sa de austeritate - bufonul spune regelui că este departe de a fi atât de creator pe cât se crede și călugărului că nu atinge perfecțiunea interioară la care aspiră. Caragiale, asemenea lui Aristofan și Molière, este un scriitor de geniu care, în plus, se achită în chip teribil de sarcina aceluși bufon, al lui Clement. El nu compromite românismul, așa cum Molière nu compromite Franța clasică, sau Aristofan marea Atenă. Toți aceștia reprezintă - este adevărat -, factori de coroziune a unor forțe pozitive prezente în națiunile lor, dar nu în chip nemijlocit, ci drept rezultat al extrapolării, făcute de receptorul ignorant, extrapolare a valorii estetice în sfera adevărului. Comedia lipsită de suport liric este calomnie, așa cum pictura unui cadavru este sentiment mortal - și într-un caz și în altul poate prevala conștiința relevării modelului, sau acceptarea ad literam a unui fals mesaj.

Sociologia operii lui Aristofan este una care încearcă evident elitismul. Marele autor comic este un conservator care atacă din toate puterile reînnoirea intelectuală și filosofică a cetății sale. Personajul comediei sale este, într-un anumit sens, conducătorul din unghi etic al Atenei. Molière își vede existența spulberată după ce, atacând burghezi, intelectuali și profesori, ajunge să nu menajeze nici nobilimea („Don Juan”), sau clerul („Tartuffe”).

Desigur, marile nume ale vremii rămân totuși neatins. Cel mai aristotelian dintre acești enormi scriitori comici rămâne însă Caragiale; lumea operii sale este, în fond, una deosebit de modestă. Brutalitățile, indecențele și violurile comediei - când ea este văzută dincolo de genialitatea scrierii - riscă să devină asemenea bravurii cuceritorului spaniol (Don Giovanni, după Mozart), obligat să se mulțumească doar cu dragostea Zerlinei - viol și indecență în compania servitoarelor. Brutalitatea la adresa regilor abuzivi, sau a marii opresiuni asupra spiritului a avut nevoie de Voltaire, de Rousseau, Goethe, Schiller sau de Hugo spre a se exprima - scriitori cu o insuficientă înclinație spre frivolități și amuzamente. Fără comedie însă, existența noastră ar deveni infinit de săracă.

minimax

## RĂFUIALA” CU TRECUTUL (IV)

de ȘERBAN LANESCU

Spre aducere aminte, în discuție este un text din volumul colectiv *Miturile comunismului românesc* (editat în 1998 la Nemira sub direcția lui L.Boia) care, independent de orice alte corelații/considerații, deci însuși textul respectiv constituie un scandal doar semnalat în citatul de săptămâna trecută. Așadar, date fiind ele, pe de o parte, **realitățile** (societății/lumii) **comuniste (RC)**, pe de altă parte, **mitologia comunistă (MC)**, comparația celor două evidențiază falsificarea (RC) operată în (MC). Odată depășită perioada războiului rece, demersurile dedicate demitizării comunismului (dMC), asemenea celor care alcătuiesc volumul înaintea menționat, au avut drept finalitate, firesc, reconstituirea sub imperiul adevărului a (RC). Rezultatul unor asemenea întreprinderi este contribuția, deocamdată doar la **istoria comunismului (IC)**, deocamdată, fiindcă **procesul comunismului**, revoltător, rămâne încă în mare măsură doar un deziderat, constatare ce se impune cu atât mai mult dacă și atunci când se ia drept termen de comparație **tratamentul** fascismului/nazismului. Pe traiectoria schițată - de la (MC) și (RC), prin (dMC), la (IC) - hiba descoperită chipurile de D.Barbu, profesorul universitar D.Barbu!, ar consta într-o recidivă a falsificării (RC) manifestându-se în prezent, dar nu falsificarea întreprinsă de cei care au tot interesul să-și șteargă, cât de cât și cât fine, urmele ticăloșilor comise, ci o falsificare iarăși de factură mitologică la care se ajunge, însă, în interiorul

**perspectivei critice a comunismului**, rezultând - afirmă D.B. - «o altă serie de mituri» (sb.meu). Or, dacă e să dai crezare cuvântului **serie**, înseamnă că în conținutul/mesajul acestor presupuse mituri există ceva, ceva care ca un fel de numitor comun le **leagă**. D.Barbu nu spune explicit în ce constă **legătura** însă ea poate fi dedusă din prezentarea și analiza celor trei exemple: «**mitul destinului colectiv**», «**mitul servituții involuntare**» și «**mitul nefericirii totalitare**» care, toate trei și cu deosebire ultimele două **il fac/înfățișează pe dracu' mai negru decât a fost el într-adevăr**. Adică, într-o încercare de a simplifica un text altfel dificil de parcurs (pentru a nu spune că de-a dreptul indigest), schema la care recurge D.B. este următoarea «**S-a spus/scrie despre comunismul românesc că... Iată însă, după operarea unei incizii istorice profunde**» (!?) se dovedește că... Se dovedește - apropos de «**mitul destinului colectiv**» - că «**istoria totalitarismului românesc s-ar cuveni, probabil, interpretată ca o istorie a modernității**» (și se aude undeva în spate teoria convergenței sistemelor), modernitate iar nu «**un nou Ev Mediu**» după formula lui Berdiaev, modernitate întrucât «**totalitarismul a fost cel mai eficient poducător de individualism și naționalism**». Atâta doar că individualismul pasămite produs de totalitarism și descoperit de D.B. este - naiba știe ce-o-nsemna asta!? - «**individualismul dependent**» (pentru că D.B. nu vrea să știe cum **devine treaba** cu atomizarea societății), iar naționalismul - vai!, ar

exclama O. Paler - este naționalism à la Funar/Vadim, naționalism de grotă, adică grotesc. Dar, în continuare, scandalul sporește când, odată cu „demontarea” mitului «**servituții involuntare**», D.B. „descoperă” că «**Tancurile sovietice, atât de des invocate, nu ne oferă o explicație nici suficientă și nici satisfăcătoare**» pentru instaurarea regimului comunist, regim la care s-ar fi ajuns în România «**prin intermediul unor procedee prin excelență legale, cu acordul formal al factorului constituțional**» în urma unui «**șec vădit al partidelor „istorice”**» (**care acum, deci, își arogă merite neindreptățite**), astfel încât, până la urmă, comunismul - Doamne! - a fost «**o indiscutabilă alegere istorică**». O „demonstrează”, nu vreun scribăreț de toată mâna, nu vreun I. Cristoiu ori M. Tucă, ci un profesor universitar care îi „luminează” pe studenți și încă pe cei de la Facultatea de Științe politice și administrative din Universitatea Bucureșteană! În fine, prin incizia istorică profundă, ce descoperă D.B. apropos de «**mitul nefericirii totalitare**» este că, mai ales după 1948, «**repreziunea pare să nu fi jucat rolul politic central care-i este îndeobște atribuit**» și «**chiar îndelung discutatul deceniu 1950-1960 nu a fost marcat decât marginal de reprimare**», iar pentru «**cel puțin 5% din populație**» comunismul a adus «**beneficii materiale și simbolice**» inclusiv «**un acces tot mai larg la o educație superioară**». Așa scrie negru pe alb, nu Eugen, că nu mai poate, ci Daniel Barbu care este - fondanta scandalului -, acum este, da, consilier prezidențial.

\*) D. Barbu, «**Destinul colectiv, servitutea involuntară, nefericirea totalitară: trei mituri ale comunismului românesc**»

\*\*) Un capitol întrucâtva aparte în procesul de falsificare a realității lumii comuniste le revine contribuțiilor din Occidentul necomunist, cu participarea unor nume de primă mărime. dar asta e altă poveste...

# MĂCAR ÎN LITERATURĂ... (II)

de FLORIN BĂNESCU

Cât mă privește, am declarat, pe la 13 ani, că voi fi scriitor. Era un angajament, nu un vis. La 15 ani credeam că am și ajuns la un asemenea statut, drept pentru care am debutat într-o gazetă... de perete! Și, culmea, cu un articol de critică literară. Mai exact, îl făceam praf pe Mihai Beniuc, „analizându-i” poezia „Drum în sus” - împreună cu Timotei Ursu (viitorul regizor), Ion Ciulă („fabulist”) și încă vreo doi colegi am „redactat” minunea de gazetă - primul număr a fost și ultimul, „gazeta” noastră literară și de perete fiind epurată. Termen familiar mie, întrucât tatăl meu avusese... cinstea de a figura, cu două titluri pe prima listă de cărți epurate sub „zorii” noului regim. În studenție citeam enorm, literatură, chiar și în sesiuni. Pe atunci am citit primele mele proze într-un cenacul „serios” (deși, dacă mă gândesc bine, prima povestire, despre un lotru bănățean, o citisem în același cenacul al „Orizontului” timișorean la începutul clasei a X-a, când aveam încă aceeași vârstă a debutului în pomenita gazetă). Acuzat că mă refugiez în trecut, sfătuit ba să... lungesc, ba să scurtez vreun text, în vederea publicării, m-am pomenit medic, am plecat în Dobrogea, continuând să citesc (chiar) toate revistele literare, noile apariții editoriale ale unor posibili colegi (fiindcă eu scriam puțin și nu băteam la porțile revistelor), amânându-mi debutul adevărat ani în șir. Până ce, în anul de grație 1968, Sorin Titel - ajuns redactor la „Orizont”, în Timișoara, m-a somat să-i expediez câteva proze. Navetist între Medgidia și Constanța, am scris într-o bună după-amiază o povestire (pe masa din bucătărie), am introdus foile într-un plic pe care l-am depus la poștă și am luat trenul de Constanța; acolo ajuns, glonț la un restaurant frecventat de marinari, nimerindu-mă la masa echipajului unui mineralier și pune-te pe (alte) povești (ale marinarilor, firește, mi se păreau mai bune!); am zăbovit ceasuri lungi, și zăbovesc acum asupra acestui episod fiindcă a însemnat o totală schimbare - intrasem la ceas de seară, pe o vreme de toamnă și am ieșit la ceas de noapte, în plină vreme de iarnă; ninge ca la începutul lumii (de atunci ninsoarea mi-a fost mereu benefică scrisului, și când aceasta întârzie în vreo iarnă, o provoc - cum?, despre asta nu se

vorbește!); altfel spus, am dobândit, cel puțin așa credeam pe atunci, un statut pe care mi-l propusesem, acela



de scriitor, povestirea apărând la scurtă vreme după aceea. Așa ne place să ne iluzionăm, poate, dar debutul era, oricum, necesar și, iată, îl consemnez.

*...ningea ca la începutul lumii (de atunci ninsoarea mi-a fost mereu benefică scrisului, și când aceasta întârzie în vreo iarnă, o provoc - cum?, despre asta nu se vorbește!); altfel spus, am dobândit, cel puțin așa credeam pe atunci, un statut pe care mi-l propusesem, acela de scriitor...*

Aveau să înceapă luptele cu revistele, cu editurile, aveau să se aglomereze îndatoririle - eram tânăr și aveam nu numai putere de muncă, ci și bucuria acesteia, ceea ce mi-a și rămas, acum. Mă bucură, încă, actul creației, singura trăire importantă, socot, pentru un scriitor. Având o intensitate continuu egală. Pentru că, în rest, puterea adică, mai scade. Treptat. Înainte „scriam” oriunde și despre orice - mi se părea, chiar, că toată viața e numai literatură. În fond, așa și este! Numai că nu orice merită să fie „pus în pagină”. Ceea ce nu înseamnă că mă dau bătut, nici măcar când sănătatea îmi joacă farse. Mi-au rămas și alte lucruri - capacitatea de a mă bucura și de izbânzile unor confrăți. Curiozitatea unor experiențe: după '90 am făcut ziaristică (fiind la un moment dat redactor șef de... subredacție, dar, o spun cu mândrie, era vorba despre ziarul „Timișoara”), am scris editoriale sau

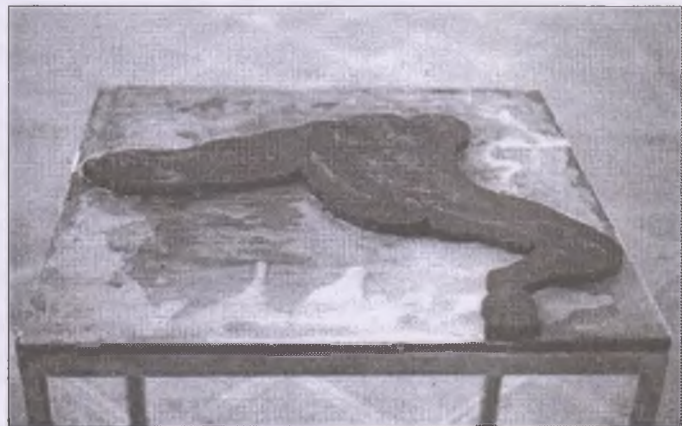
simple note, am purtat polemici etc. Nici vorbă să-i fie păgubitoare ziaristica unui scriitor (cel puțin nu în cazul prozatorilor); m-am numărat printre fondatorii „Alianței Civice”; sunt președintele filialei din urbea noastră, am fost președintele Convenției Democratice Arad, în perioada alegerilor (câștigate!) - nici vorbă să-i fie păgubitoare intrarea în politică unui scriitor, dacă o face fiindcă înțelege că nu poate sta deoparte.

M-am vindecat, dacă nu de unele boli trupești, de o anume naivitate - prea credeam că oamenii, toți, dar absolut toți, au și oarecare virtuți, iar „răutatea” unora e trecătoare. Am văzut și cunoscut trădări, înșelăciuni, m-am izbit de minciună și sperjur, am auzit declarații de principii înălțătoare în urma cărora nu rămânea nimic. Când sunt de tot obosit, mă întorc cu gândul în Banatul meu și... scriu. Nu e o chestiune de făloșenie tipic bănățeană, sunt convins că am o datorie față de această lume altfel decât altele (din nou iluzii literare, cum!), pe care, la urma urmelor, am recreat-o.

Scriind despre un sat românesc care are o biserică ortodoxă și una catolică, ai cărui oameni cântau cândva „Ține, Doamne, tot așa! / Nici cu turcu, nici cu neamțu!”; făcând din lotrie o

formă de rezistență în păduri, pe vremea imperiilor, nu altfel comportându-se când s-a întins asupra-le Imperiul Roșu (Semenicul, Țarcu, Gugu sunt munții noștri) și rezistând prin păduri câți și cum

au putut, odată bucurându-se de statut aparte - al Regimentului Grăniceresc, învățând destule de la aspra, rigida, seaca - dar eficienta - administrație „nemțească”, în satul meu deci, tutelat de un Tei ce poartă nume și rang de Chinez de sat (spre mirarea unui confrate care încă se mai miră că între gugulani sunt și... chinezi!), ca să mă simt, iată, un european, necomplexat dar cu simțul măsurii și mai cu seamă cu speanța că va fi odată și mai bine. Măcar în literatură...



# GENEZA

de IOAN STANOMIR

„Hesperus” (Editura Nemira, 1998), romanul lui Ioan Petru Culianu nu poate fi citit integral ca o operă de ficțiune; dublul statut al autorului face ca textul său să însemne mai mult decât un simplu exercițiu narativ.

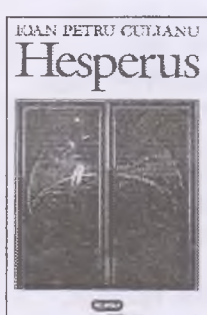
La un prim nivel, romanul e o distopie deghizată în scenografie SF. Mecanismul prozei SF este marcat de o metodă apropiată de cea ucronică: autorul explorează ipotezele oferite de real, construind o lume „posibilă”, avându-și originile într-o dezvoltare ipotetică a datelor existente la un moment dat. Imaginarea unei umanități „perfecte”, succedând unei catastrofe nucleare, este un exercițiu de inspirație ucronică. Utopia negativă se nutrește din descrierea unei evoluții posibile a umanității - scenariul e apropiat de cel al lui Huxley din „Brave New World”.

„Mândra lume nouă” a lui Culianu se numește „Hesperus 2” și este o colonie emediată după cataclism pe un pământ populat zburătoare uriașe și copleșit de o vegetație arborescentă. Alături de această comunitate hesperiană, ascunsă în adâncurile aceluiași Pământ, se află Hyperboreea, teritoriul reunind savanți având în comun cu hesperienii virtuala nemurire. Hyperboreenii sunt un grup de inițiați a cărui scop final este prezervarea umanului, în fața sfidării perfecte societății hesperiene și a barbariei oamenilor decăzuți la stadiul animalic ce mai supraviețuiesc pe suprafața Terrei, după catastrofa din 2384.

Destinele lumii noastre în acest ipotetic viitor sunt accesibile prin intermediul relatărilor a doi martori atipici: hesperianul Keph Solins și agentul secret hyperboreean, infiltrat în Hesperus, Lester Holiatov. Omenirea la 1982 - anul scrierii romanului - se află, conform lui Keph Solins, în „era petrolului”. Două descoperiri vor schimba fața lumii: omenirea va avea acces la imortalitate, prin punerea la punct a unui proces de regenerare celulară, iar spectrul foamei va dispărea datorită capacității fabuloase a „ferestralor moleculare”, utilizând același principiu folosit pentru propulsia raketelor spațiale. „Era nucleară” a înlocuit „era petrolului”.

Eliberată de obsesiile ei milenare, umanitatea se confruntă cu explozia demografică. Unica soluție de salvare, în condițiile suprapopulării Pământului, este aceea a colonizării spațiului: centrul Hyperboreea, reunind pe cei mai importanți savanți, imaginează o expediție secretă, Hesperus 1, a cărei finalitate este aceea de a pregăti planeta Venus pentru sosirea coloniștilor umani. Această „Arcă a lui Noe” duce cu sine înțelepciunea și potențialul genetic al civilizației pământene. La doi ani după plecarea expediției, se produce inevitabilul - o explozie nucleară accidentală provoacă o devastatoare reacție în lanț.

Relatarea lui Lester Holiatov introduce o ipoteză diferită: catastrofa nucleară de pe Pământ nu ar fi fost un simplu accident, ci parte a unui vast proiect al conducătorilor expediției Hesperus 1. Scopul lor ultim era de a precipita reconstrucția umanității într-un paradis tehnologic. Pentru a contracara acest plan, Hyperboreea își pregătește propria supraviețuire: un adăpost atomic sub Oceanul Pacific. Doar cinci mii de pământeni vor fi aleși să ia parte la inaugurarea adăpostului (o manieră de a-i salva de la moarte). Lester Holiatov se va număra printre privilegiați: el va asista la extincția vechii umanități, sub aparențele unui nou potop biblic: „Pe măsură ce apa clocotită invadează coastele, din interiorul continentelor uragane sălbatice



îngreuiiau considerabil încercările de evacuare a populației. Prins de masa în ebulițiune, la care se adăuga apa provenită din topirea calotei polare, viețuitoarele se zbăteau o clipă, apoi cadavrele lor se umflau, crăpau, iar prin coliziunea cu alte obiecte sau prin însuși impactul valurilor, carnea lor se dezlipia, dezgolind ici și colo oasele albe. (...) Cu urlate de disperare și scene patetice, supraviețuitorii șocați asistau la dispariția în aburi a Hyperboreei.” (Pag. 115).

După Potop, urmează Geneza. Membrii expediției Hesperus 1 se întorc după anul 3000 pe Pământ. Hesperus 2 nu e altceva decât o colonie a viitorului izolată pe Terra; privirea în interiorul acestui univers e cea a jurnalului lui Keph Solins. Hesperienii sunt o umanitate care a încetat să viseze; utopia „Libertății fără efort” într-o lume eliberată de agresivitatea umană pare să se fi îndeplinit. Odată cu trecutul, visele însele au dispărut: „De regulă, hesperienii nu visează. Totuși există cazuri foarte rare de hesperieni care visează (...) La sfârșitul antichității târzii, toți oamenii visau încă. Pionierii Civilizației noastre, cei 32 de astronauți ai expediției spațiale Hesperus 1, visau și ei.” (Pag. 21).

Erosul însuși e prohibit; reproducerea indivizilor se face în cadrul unui incubator. Noua lume respinge relația sexuală: „Elisa i-a dat răspunsul cel mai potrivit într-o astfel de împrejurare: că o astfel de relație sexuală este imposibilă în Civilizație, întrucât dorința a fost extirpată din om - De ce a fost extirpată? a continuat Lester. - Pentru că era asocială, am răspuns eu.” (Pag. 25).

Trecerea de la stadiul uman la cel hesperian e asigurată prin privirea de emoție. Hesperienii încetează să mai fie oameni - cercetătorii au identificat centrul inimii, „în care percepțiile capătă o coloratură patetică”. (Pag. 66). Pionierii de pe Hesperus 1 pun bazele unei „umanități” eliberate de povara emoțiilor și nefericirii: „Disponând de incubatoare și de un laborator de clonaj, Horton pusese la punct un complicat sistem de chirurgie bioelectrică, reușind să creeze primele ființe perfecte ale viitorului: oamenii lipsiți de emoții din Hesperus 2. Ultima cauză a nefericirii umane fusese înlăturată (...) Umanitatea avea să subziste de acum înainte veșnic, în condiții ideale, fără nici un fel de suferință, fără a mai cunoaște moartea, nici lipsa, nici efortul, nici stress-ul demografic. Pentru a permite nașterea unor noi indivizi, fiecare membru al Civilizației avea dreptul de a cere și de a obține eliminarea sa proprie.” (Pag. 66). Hesperienii se află la capătul unui drum - în proiectul lor, se regăsește o întreagă tradiție utopică. E absentă, în acest univers, sămânța faustică: „Eu știu că voi, cei din Hesperus, sunteți produsul unei boli de secole: visul fericirii tehnologice, al umanității perfecte. Acest vis și-a dovedit limitele, a devenit caricatura paradisului. Noi, cu toate defectele noastre de oameni, suntem în mișcare. Hesperus în schimb nu mai poate evolua nicăieri, fiindcă este deja desăvârșit.” (Pag. 95).

Keph Solins reprezintă abaterea de la normă într-o societate perfectă. Drumul său e unul de inițiere - sub impulsul lui Lester Holiatov și al Elisei, el își va recupera progresiv identitatea umană, pentru ca la capătul evoluției să se regăsească în postura de inițiat, în „Peștera

Albastră”. Desăvârșirea prin despărțirea de lumea fenomenală și refugiul în vis sunt soluțiile avansate în traiectul inițiativ. Chiar autoeliminarea lui Keph Solins e un exemplu de „moarte inițiativă”: el dispare pentru a renaște într-o ipostază de nebănuț. El se desparte de dublul său într-o complicată ceremonie rituală; imaginile din Palatul Eliminării rezumă traiectul umanității înseși.

„Moartea” lui Keph Solins e una dintre căile de acces către nivelul simbolic al romanului. Amintind de structura „Faustului” goethean, textul lui Ioan Petru Culianu cuprinde două prologuri: „Prolog în cer” și „Prolog pe pământ”. Autorul schițează evoluția unei umanități depășind stadiul paradisului tehnologic (Hesperus 2) pentru a accede la desăvârșire prin medierea a ceea ce se indică a fi „Arta Transformării”. Ca și în „Faust”, „Prologul în cer” introduce această miză a umanului prins în încercarea de reconstrucție. Vechea umanitate va fi înlăturată de către conducătorii expediției Hesperus 1 pentru a face loc perfecțiunii lipsite de emoție.

„Prologul pe pământ” dezvoltă, de data aceasta în decorul Hyperboreei, tema acestui mecanism al Artei. Polemica dintre Damian și Popov opune știința reductionistă unei științe aspirând să accedă la realitatea ultimă (valorizând mecanismul alchimic, sugerează Damian). Dialogul trece în cheie profană ceea ce precedentul prolog formulase sibilinic. Horton, conducătorul expediției Hesperus 1, e posesorul Artei, având capacitatea de a depăși aparența, creator de lumi și stăpân al iluziei. Suprem magician, el posedă darul de a ignora vălul Mayei.

Horton iese în scenă în finalul romanului. Experimentul de pe Hesperus 2 pare să fi eșuat și Horton se întoarce printre hyperboreeni pentru a salva ceva din vechea umanitate. Lester și Linda, evadați din Hyperboreea, vor deveni noul cuplu adamic al începutului de lume.

Creatorul își va dezvălui secretul Artei mai întâi în fața lui Keph Solins. Hesperienii nu pot visa - acesta este viciul unei umanități castrate (titlul romanului însuși e o aluzie la Jean Paul). Visul e calea de acces către ultima realitate, inteligența. Arta e un joc abolind convențiile lumii fenomenale: „Aș putea-o compara cu un joc, prin care orice individ uman care stăpânește toate capacitățile creierului său poate sfida legile universului fizic. Mai mult, poate compune o infinitate de universuri care ascultă de alte legi. Nici unul nu e mai „real” decât altul. (...) Trebuie să vă revelez un mister: nu există o altă realitate decât inteligența umană. Lumea a venit la ființă datorită acesteia, iar nu invers.” (Pag. 182). Filosofia lui Ioan Petru Culianu e de esență gnostică. Suprema libertate nu e aceea a paradisului tehnologic, ci capacitatea de a-ți trăi propriul vis până la capăt.

Tonalitatea finalului e biblică. Perfecțiunii fără viitor din Hesperus 2 îi este preferată imperfecțiunea umană. „Stăpânul viselor” oferă hyperboreenilor ridicăți pe suprafața Pământului un nou început: „Voi sunteți aceia care vor popula lumea. Spre deosebire de semenii voștri din Hesperus, veți fi muritori. Atâta vreme cât veți muri, aveți șansa de a renaște și libertatea de a alege din nou, poate nu acum, ci după mii de ani. (...) Creșteți și înmulțiți-vă pe tot Pământul. (...) Voi veți moșteni Pământul: plin de plante și animale. Vegheați asupra lor cu iubire părintească, fiindcă lumea vă aparține vouă.” (Pag. 185). Pentru cei îndeajuns de curajoși, viața va deveni un vis; celorlalți, Creatorul le oferă Pământul. Mitologia lui Ioan Petru Culianu include Potopul, dar și Geneza.

Ceea ce debutase ca o utopie negativă se încheie ca o schiță a unui proiect pedagogic pentru umanitate. „Hesperus” e un bildungsroman aparte, în măsura în care cea care evoluează e omenirea înșăși.



## gabriel stănescu

### **Pâine și circ**

Prea multe decese  
(Sunt mai bun decât anul trecut?  
Mai îndatorat adevărului?)

Cine nu uită e pierdut  
Sângeră cel ce-și aduce aminte

În gropile comune  
Ale efuziunilor lirice  
Spaimetele noastre îngropate de vii

Zi de zi  
An de an  
În '89 și în '90 și în '91

Gata nu mai pot să înțeleg  
Nu mai suport

Cineva din mulțime  
Cu o diabolică percepție a faptelor  
Îmi spune: „Ascunde-ți boarfele și  
grăbește-te  
Nimeni nu-ți va justifica fuga”

Și am plecat. În piața pustie  
Rămaseră acum singure  
Pâinea și Circul.

### **Ramuri rupte**

Nu cruci de lemn  
Ci pietre reci triumfiulare

Nu ploii de aprilie  
Ci munți de gunoaie

Nu poeme de purpură  
Ci taxe și amenzi usturătoare

Nici nu bănuiești  
Câte ramuri rupte de furtună  
Vor sta de acum înainte  
În calea noastră fiule.

### **Raport asupra generației mele**

Generația sub care ni s-a interzis  
publicarea  
Numără o mulțime de decesuri  
O sumedenie de trădări de compromisuri

De noi alianțe cu diavolul  
A noastră abia i-a luat locul  
Toți fac politică se chivernisesc  
Nu voi fi mirat dacă strângându-se  
cureaua  
Din rândul ei vor fi recrutați  
Noii cenzori noii socotitori noii francitiori.

### **Criza de sinceritate**

De două ori în viață aceeași decizie  
La zece ani distanță una de alta  
Nu știu dacă a fost cea mai bună alegere  
Știu însă că fiecareia dintre ele i-a urmat  
criza

O criză de sinceritate: plictiseala rutina  
Chestiunea spinoasă a banilor  
Am vrut să arunc de fiecare dată în aer  
Zidul nevăzut dintre noi  
Vălul care ascunde dialogul muțeniei  
Cu privirea celuiilalt

Am vrut să înăbuș cântecul de lebadă al  
lehamitei

Am vrut ca glonte să nu sfâșie carnea  
Limbii necunoscute în care croiam mereu  
un alt preț

Pentru tăcere fără să ne recunoaștem  
Tăiam din fericire felii felii  
Cuvintele surpau când un mal când  
celălalt  
Chiar dacă ele nu erau cel mai bun răspuns  
dat instituției

Care prezervă uitarea  
Între timp copiii au crescut mari  
Nu sunt ei singurii care pun întrebări  
Nici noi singurii care le răspundem  
Ei vor să știe ce răgaz le voi da  
Pentru alegerea zilei în care vor veni  
În întâmpinarea brațelor mele întinse în  
așteptare

### **Duminica 15 februarie**

Îmbătrânesc cu putere  
Nu e nici o metaforă în această constatare  
teribilă  
Încep să apară ridurile alunite negii  
Halucinațiile crizele de nervi insomniile

Nu m-am întrebat niciodată  
Câți munți ar putea doborî copilul din  
mine  
Până ca viermii să o ia înaintea smereniei

### **Moartea tatei**

Când l-am îngropat era o zi de vară  
fierbinte  
Dis de dimineață doi oameni au săpat  
groapa  
Pe locul de veci al familiei

Pământul era afânat argilos  
Au dat peste bucăți de lemn putred  
Au dat peste crani peste femure  
Ale cine știe cărui străbunic  
De a cărui existență abia dacă am auzit  
L-au coborât încet în groapă  
Noi am aruncat câțiva bulgări de pământ  
Peste coșciug după datină  
Apoi am plecat cu capetele-n pământ  
Spre stația de tramvai  
Discuțiile au continuat  
În jurul ideii existenței vieții de după  
moarte  
Chiar și băiatul meu de câțiva ani  
Începuse să înțeleagă că bunicul plecase  
Într-o lungă călătorie  
Drept care îi pusese câteva lucruri  
deoparte  
Și îl aștepta.

### **Biblioteca din vis**

Iarăși am visat biblioteca de-acasă

Cărțile înghesuite în saci de hârtie  
Dosarele scrisorile manuscrisele ciomele

Am adus cu mine aici zeci de pachete cu  
cărți  
Geamantane doldora de iluzii

Nu m-am decis dacă plec sau rămân  
Nu știu dacă trebuie să aduc restul cărților  
de acasă  
Sau să le trimit înapoi pe cele de-aici!

### **Sentimentul tragic al existenței**

Dintre toate neamurile  
Numai noi românii am fost în stare  
Să lăsăm atâtea oase în pământ străin  
Dimitrie Cantemir își doarme somnul de  
veci în pământ străin  
Bălcescu își doarme somnul cel de veci în  
pământ străin  
Brâncuși își doarme somnul cel de veci în  
pământ străin  
Enescu își doarme somnul cel de veci în  
pământ străin  
Ionescu își doarme somnul cel de veci în  
pământ străin  
Cioran își doarme somnul cel de veci în  
pământ străin  
Aron Cotruș își doarme somnul cel de  
veci în pământ străin

Ca și cum tragedia atâtor vremuri nu ne-ar  
fi fost de ajuns.



# EXCURSIE INTELECTUALĂ

de ILEANA BERLOGEA

Editura Pro Humanitate a readus în atenția cititorilor unul dintre cele mai interesante studii ale lui Romul Munteanu, **Metamorfozele criticii europene moderne**. El aparține lucrărilor de acum aproape un sfert de veac ale cunoscutului nostru critic și istoric literar, dar nu numai că nu și-a pierdut nimic din actualitate, ci parcă a câștigat ceva în plus, a devenit mai necesar ca oricând această, incitantă, sobră, dar exactă analiză a raporturilor criticii cu creația literară.

Obiectul unui eseu sau al unui studiu critic este opera de artă. Cel puțin așa ne-au obișnuit marii clasici; descoperirea valorilor în creațiile poezilor, ale originalității lor sau definirea genurilor și formularea unor principii care să stea la baza elaborării operelor, ierarhizări mai obiective sau subiective au justificat activitatea celor care s-au ocupat cu aspectele teoretice ale literaturii și artei.

În **Metamorfozele criticii europene moderne**, Romul Munteanu supune examenului însuși actul critic, lucrările teoretice fiind cele ce devin obiect de studiu. Trecerea de la analizele operelor poetice la „critica criticii”, după cum își numește singur demersul în capitolul, „Criteriile criticii și critica criteriilor” a fost mai mult decât firească pentru un cercetător care, până în 1975, când apare la Univers prima ediție a acestei lucrări, s-a aplecat cu osârdie asupra celor mai importante creații, dându-ne studii substanțiale despre iluminism la noi și în lume, despre opera lui Bertolt Brecht și „noul roman francez”, unul dintre cele mai ample studii despre teatrul european contemporan în **Farsa tragică** pentru a nu mai vorbi despre **Jurnalul său de cărți**, una dintre cele mai convingătoare paletе de lectură făcută cu ascuțit simț critic și precisă apreciere a calității estetice.

Trecând la „critica criticii”, Romul Munteanu demonstrează cât de pasionantă este și această „excursie” prin universul ideilor și cât de relative sunt criteriile de apreciere, legate de timp, de metoda de cercetare, de optica filosofică asupra lumii.

Capitolele de început, cu multiple speculații teoretice, ne introduc în primul rând în universul de gândire al autorului. Ele constituie și argumentul cărții, dar dincolo de pledoaria pentru teza sa bazată pe vocile criticii”, de „transformarea poziției criticilor”, și necesitatea descoperirii cauzelor acestor metamorfoze, el vorbește și de impactul lor asupra actului creației. Printre cele mai importante idei susținute de Romul Munteanu este și aceea a raportului bilateral dintre creație și critică. Cert, cea dintâi este dominantă, cea din urmă existând doar după ce s-a impus opera de artă, dar în afirmarea acesteia, în intrarea ei în circulație, în popularitatea ei, influența criticii este foarte puternică, criteriile stabilite de comentatori au un impact serios asupra artei, modificându-se teme sau modalități de expresie în funcție de tezele critice.

Referindu-se la „vocile criticii” Romul Munteanu subliniază și impactul asupra cititorilor unei opere literare, criticul fiind un mediator între public și artist, făcându-l pe acesta din urmă cunoscut.

Dacă opera de artă „sucombă” - spune

autorul - dispare și demersul critic, dar dacă ea rezistă acesta se dezvoltă, modificându-se în funcție de gustul timpului, de nevoile și exigențele spirituale ale oamenilor, contribuind la întărirea ideii de perenitate.

Relativitatea ce domnește în societate, determinată de schimbări de natură socială și economică, dar nu numai, ci și de nevoia organică a omului de găsim a unor certitudini există și în modul în care criticii caută în permanență criterii cât mai ferme pentru evaluarea creației artistice, dar, paradoxal, tocmai aceste criterii sunt văzute ca un semn al crizei, generând chiar în momentul apariției lor și neîncrederea față de ele, nevoia negării lor. „Comprehensiunea critică a textului literar - arată Romul Munteanu, pag. 19, se bazează și ea pe modalități extrem de variate de apropiere de operă și explicare a acesteia”, generând nu numai diversitatea abordării critice, ci și contradicțiile acesteia și implicit necesitatea schimbării, a evoluției.

Există în studiul lui Romul Munteanu și justificarea importanței criticii și a actului critic, văzut, chiar dacă acest lucru pare exagerat, pe același plan cu cel al creației. Opera - ne arată autorul cărții - răspunde nevoii de explorare a misterelor existenței, de înțelegere a acestora. Critica are aceleași baze și aceleași izvoare. Creația pornește de la experiența trăită aieieva, filtrată prin sensibilitatea artistului, cea critică de la experiența lecturii, făcând însă legătura cu cea trăită, cel mai sensibil și discutabil punct fiind acela al stabilirii valorii creației, dar și al criteriilor de descoperire a acesteia. Sunt trecute în revistă câteva puncte de vedere legate de justificarea criticii: Frații Schlegel, Titu Maiorescu, Sainte Beuve, Tudor Vianu și ne oprim aici, cu toate că sunt mai mulți citați cu argumentele lor legate de necesitatea actului critic, de criteriile axiologice utilizate, precizându-se și reticența față de regulile prea categorice.

Analize pertinente descoperim și în legătură cu subiectivitatea și obiectivitatea criticului. Referindu-se la sfârșitul veacului trecut și primele decenii din secolul nostru, perioadă deosebit de bogată în lucrări teoretice, în diversificarea din ce în ce mai puternică a opiniilor critice, Romul Munteanu subliniază elementele subiective existente în aprecierile critice, găsindu-le normale, dar nu le admite pentru istoric. „Istoricul trebuie - arată Romul Munteanu - să se comporte.../ca un receptacol impersonal.../Criticului, în schimb, îi este rezervat un larg spațiu de libertate”, având chiar dreptul la subiectivitate, la aprecieri personale, ceea ce face și diferența față de istorie, ducând la diversificarea opiniilor, la contrastele dintre ele, dar și la un interes sporit față de această mediere între public și creatori.

Prezentând câteva din aceste dimensiuni fundamentale ale actului critic, precum legarea creației de biografie, de epocă, de influențele mediului sau ale momentului istoric, Romul Munteanu arată și atitudinea criticilor față de ele, mai ales respingerea categorică de către cei mai mulți a elementului biografic: „De la Croce, Titu Maiorescu, Proust până la Mihai Dragomirescu, Eugen Lovinescu și Georges Poulet se configurează o altă direcție critică, cu

premise filosofice de natură foarte diferită, care pleacă de la premisa că opera în sine este aceea care trebuie interogată asupra semnificațiilor sale”/pag. 53/, demonstrează autorul cărții, dezbătând în cele mai diferite poziții cu luciditate și obiectivitate, descoperind în fiecare, valori și limite.

Partea substanțială a cărții, după premisele teoretice formulate cu rigoare și exactitate și cu numeroase exemple, urmează esența cărții, cunoașterea celor mai diverse poziții ale comentatorilor din frământatul nostru veac.

Există, cert, și o anumită ordine cronologică „metamorfozele” fiind determinate și de timp, dar și de o concomitență a lor, o coexistență în aceeași perioadă, ceea ce dă nu numai un spor de interes, dar incită la meditație, varietatea direcțiilor critice coincidând cu diversificarea din ce în ce mai puternică a creațiilor, cu concomitența curentelor.

Romul Munteanu grupează criticii nu după afinități electivе sau grupări într-un curent, ci după dominantele metodelor de cercetare, chiar dacă între ei nu au existat relații de interinfluență. Ernst Robert Curtius este considerat ca unul dintre cei mai reprezentativi pentru condiția criticului cu o uriașă cultură, cu acel formidabil studiu asupra literaturii latine medievale care a dat în cele din urmă statut de artă unei mari și ample paletе de lucrări necunoscute - ocupă un loc important în carte.

Critica sociologică cu elementele pozitive și negative, dar cu un rol însemnat în veacul nostru se bucură de o analiză amplă, serioasă, printre reprezentanți fiind George Brandes, Franz Mehring, Georg Lukacs și Ernst Fischer, li s-au alăturat și Antonio Gramsci și Lucien Goldmann. Rolul important jucat de filosofia existențialistă în veacul nostru nu putea să nu se răsfrângă și asupra actului critic, cu atât mai mult cu cât Jean Paul Sartre, deci unul dintre cei mai cunoscuți filosofi a fost și scriitor, prozator, dramaturg și critic.

Un rol, uneori chiar exagerat, nu numai în critică, ci și în creație l-au jucat psihanalistii. Cercetările lor, mai ales ale lui Freud și Jung nu puteau să nu-i influențeze pe creatori, ajutându-i să înțeleagă mai bine meandrele sufletului, să explice reacțiile psihologice. Alături de creatori și criticii au adoptat aceste poziții analizate în capitolele **Secvențele criticii psihanalitice tradiționale și De la psihanaliză la psihocritică**.

Critica tematică, avându-i în frunte pe Gaston Bachelard, Jean-Pierre Richard, Jean Starobinski și Georges Poulet reprezintă - demonstrează convingător Romul Munteanu - o direcție dintre cele mai interesante ale criticii veacului nostru. La fel și structuraliștii, Roland Barthes și Gérard Génette care au ajutat la înțelegerea într-o modalitate mai nuanțată și mai actuală a specificului creației artistice, la decodificarea semnelor, la existența și funcția simbolurilor.

Semioticienii și structuraliștii au repus în dreptul lor mitul cu toate sensurile lui, ajutând la înțelegerea mai serioasă a creației. La descoperirea perenității ei și prin modul în care ne raportăm noi, cititorii sau spectatorii, la ea. Structuraliștii au și meritul de a fi demonstrat că subiectivitatea criticului nu poate fi totală, în creație existând date care-l obligă pe cercetător să țină seama de ele. Să se supună decodificării lor.

Excursia intelectuală și culturală propusă de Romul Munteanu în universul criticii moderne este pasionantă, având în vedere că putem cunoaște poziții și opinii la fel de incitante ca și cele din creația artistică propriuzisă. Satisfacția este lucidă, dar vie și adevărată, îndemnându-ne să-i citim și pe comentatori, și vedem oricum sunt creatori de idei, uneori la fel de interesante ca și impresiile concret senzoriale din operele scriitorilor.

# DIMINEAȚA MEA FRUMOASĂ

de RADU CANGE

Nu mințeam cu totul în aiurelile mele că aş fi cuplat cu mai multe femei. Chiar fusesem, dar pentru scurt timp, deoarece unul mai îndelungat n-am încercat și nici nu cred că m-aș fi putut descurca. Procedam prin eliminare, până la urmă; de înțeles că făceam alegerea cea mai proastă.

Cu Antoneta a fost altceva. Antoneta, așa cum citisem la unii scriitori, suprimese o altă mare iubire a mea - pentru că la mine toate au fost mari iubiri, de fapt, o obsesie de care ea mă scăpase, mă făcuse s-o uit cu totul. Antoneta era o pisică pe cale de a se rasa și cred că nici nu știa sau nu și pusesese problema. Era aproape simplă - sau mi se părea -, cu strungăreață, brunetă, admirabilă la pat. Se împiedica într-un mod plăcut atunci când pronunța cuvintele și se descurca cu banii. Îi număra cu plăcere și mânuțele ei mici parcă alunecau ca doi șoricei albi pe bancnotele noi. Râdea satisfăcută - aveam să aflu că făcea traduceri după orele de program - și spunea:

- Și zilele astea mi-a ieșit pasiența. Ești invitatul meu.

Nu refuzam mai niciodată, deși uneori ceva surd se revolta în mine. Continua:

- N-are rost să te simți stânjenit. O fac din suflet, ca și când ai fi camaradul meu - de pat -, mai adăuga și mă privea scormonitor.

Era momentul aproape penibil pentru mine. Aprindeam grăbit o țigară și mă uitam pe fereastră sau în bibliotecă, luându-mi un aer preocupat. Oricum, avea un rar bun simț și nu făcuse niciodată nici cea mai mică aluzie pe această temă. Se îmbrăca cu destulă distincție și era de-o curățenie - fără să fie ceva ostentativ în asta -, de uneori te enerva. Râdea cu poftă din toată ființa ei, iar tristețea punea rar stăpânire pe ea. Cred că se întrista numai ca să-mi facă pe plac. Și spun asta deoarece, atunci când se întâmpla să ne mai plimbăm, mă supărau uneori figurile întâlnite pe chipul cărora nu se citea nici o grijă; mă enerva acea veselie inconștientă și-i spuneam:

- Îi vezi, nu se gândesc niciodată la moarte sau la faptul că ar putea într-o zi, apropiată sau îndepărtată, să fie bolnavă fără vreo scăpare. Mi se părea că această constatare o înfiora și atunci tristețea își făcea loc pe ovalul feței. Nu mai țin minte dacă bravam sau aveam alte ambiții. Nu știu dacă eram conștient. Poate ceva mă deranja și mă răzbuna în același timp pe pofta de viață a celorlalți fiindcă, probabil, eu aș fi vrut să fiu în locul lor, vesel și fără griji, poate împlinit. Izbutea - nu mai țin minte prin ce și poate nici nu contează - să mă scoată din acea stare. Oricum, petreceam o zi plăcută, poate unică. Mă făcea să râd, câteodată, numai uitându-se la mine. O acceptam. Nu mă deranja cu nimic, ba chiar mă încerca bănuiala că aveam nevoie și de puțină veselie. Așa speram.

Antoneta era dimineața mea frumoasă în care mă deșteptam. Pentru că, la începuturile noastre, chiar venea într-o dimineață în speranța că mă va surprinde cu ceva... Bineînțeles că n-a putut sau a fost norocul meu. Intrase în cameră aproape râzând, ca și cum îmi adusese o veste nemaipomenită. Chiar de m-ar fi surprins cu cineva, n-ar fi zis nimic. Ori era bună prin naștere ori mă iubea cu adevărat sau... nu știu cum aș fi interpretat. De atunci, îi mai ziceam uneori că-i **dimineața mea frumoasă**. Îi plăcea, o simțeam mult mai aproape și era printre singurele ocazii când o vedeam căzând pe gânduri, visătoare.

Alteori îmi imaginam scena în care m-ar fi prins cu Luci. Chiar vedeam o păruială pe cîste, la care eu aș fi fost un simplu spectator. Ca și când totul s-ar fi petrecut pe stradă și eu doar treceam pe acolo, fără să le cunosc.

De Luci m-am îndrăgostit fulgerător. Am văzut-o la șosea într-un grup de fete și am urmărit-o până în cartierul ei. După mai bine de o lună, era în patul meu și așa am aflat că mă iubisem cu o fată mare. Luci avea în ochi două lăculețe albastre-verzi, dinții din față ușor unul peste altul, o carnație de zeiță și un mers de gazelă. Părul lung, blond, ușor ondulat, iar fruntea înaltă, de femeie deșteaptă și aveam să nu



mă înșel prea tare. Era în anul doi la matematică și-i plăcea filosofia. Mă cam surprinsese chestia din urmă și i-am spus-o. Nu cred că am făcut bine. Era dintr-o familie aleasă, cu ceva probleme de ordin politic. Pentru mine nu conta și nici nu avea de ce. Mi-era absolut greață de roșcați și-i învinuiam de mai toate relele pământului, dar mai ales că promovaseră analfabeți la conducere și mai peste tot. Nu-i uram, deoarece eram în stare și consideram că nici măcar nu merită acest sentiment, dar mai ales eram supărat pe un mare scriitor francez care era de acord cu ei și chiar nu-și ascundea bucuria la o invazie a rusnacilor într-o țară vecină.

De câțiva ani profesam arhitectura, proiectam blocuri drepte și tâmpite, spre a fi cât mai economice, nu voiam să mă însor nici mort, ardeam gazul la institut și nici nu doream să fiu plătit mai mult, fiindcă m-ar fi muștrătat conștiința. Unii spuneau că sunt un atlet în ale dragostei, deși mi s-a întâmplat să mă simt prost, urât și nesuferit. Dar îmi reveneam, câștigam încă o luptă cu pesimismul meu, mă înșeninaam și mi se deschidea un apetit pentru femei încât, în lipsa lor, dădeam pe gât un rom mare, Jamaica. Ca un făcut, atunci suna și telefonul iar dansul reîncepea, ca și cum nu s-ar fi întâmplat nimic niciodată. Cu Luci mă iubeam în disperare, ea mă categorisea un bărbat de „n” carate - nici nu mai avusesem vreunul -, iar eu, poate absent, o și credeam, după care mă făcea înfumurat și parșiv și țopăiam goi după muzica radioului. Jucăușă ca o veveriță, își lua o șuviță de păr în gură și mă ruga să o sărut așa. N-aveam ce să fac și iar mă țara înspre pat, de parcă ar fi fost un ritual numai de ea știut. Picioarele îi erau perfecte și sâniii țepoși ca doi arici, iar gura frumoasă și senzuală. Dogorea ca o sobiță de teracotă și mă simțeam revigorat după ce făceam dragoste.

Fără să vreau, le comparam pe Luci și pe Antoneta. Mi se părea că, uneori, semănau, cel

puțin la temperament, deși gândindu-mă ceva mai bine, nu ar fi avut nimic în comun. Nu-mi dădeam seama de ce. Odată chiar am avut impresia că am văzut, bineînțeles, doar pe rând, aceeași pantofi și la una și la cealaltă. Desigur că eram nebun. Mîntea îmi fabula. Eram un zăpăcit. Ca într-o străfulgerare, am văzut-o pe Antoneta moartă, îmbrăcată în rochie de mireasă, iar eu plângând în hohote, ținându-mă de sicriu. Imaginația mea bolnavă, căci de premoniție eu putea fi vorba, îmi juca feste.

Încet, încet, am început să observ că sunt destul de ciudat. Mă supăram, din senin, și pe una și pe cealaltă. Nu mai voiam nici să le văd și nu-mi explicam de ce. Ceva mă sătura, deși nu mă simțeam obosit - n-aș putea să precizez - dar se revolta în mine individul primar care se dorea liber, fără griji, alergând într-o poiană sau pe o câmpie fără sfârșit. În acest interval, mă îmbrăcam și mai îngrijit, dormeam mult, mă conservam. Unele „pretendente” se aprindeau, eu mă făceam că nu pricep, deși îmi mai da inima ghes. Le fierbeam la foc încet, având de gând să mă întorc la Antoaneta și la Luci. Și chiar așa se și întâmpla.

Am coborât a doua oară când i-am deschis Luciei. M-a îmbrățișat. Eram total dezorientat. Nu știam ce să cred și nici ce atitudine să iau.

- A murit, a șoptit ea. A murit.

- Cine?

- Îmbracă-te repede, îți spun pe drum.

Nu știu când m-am îmbrăcat și nici când am trezit în Fiat-ul negru, hodorogit. Îl conducea un om în vârstă, probabil, o rudă. Se agăță de gâtul meu și suspină:

- A murit Antoneta.

- Cum? Ce? De unde știi?..

- Îți spun după, înțelege-mă, nu-ți pot explica acum.

M-am dezmeticit în curte la Luci. Am intrat în casă. În sicriu era Antoneta, așa cum o știam, decât că era îmbrăcată în rochie de mireasă. Am căzut în genunchi și am început să plâng încet, cu disperare aproape mută.

Nu mai știu cum a fost la înmormântare. Oricum, Luci mi-a relatat că fusesem prăbușit. Pe Antoneta o plângeau toți, mai ales că nu apucase să termine filologia - deși acum spun o prostie. O dăduseră afară din cauza tatălui ei care, după ani grei de temniță, din jurist ajunsese șofer. Era chiar șoferul cu Fiat-ul. Când Luci mi-a spus că erau surori, m-a apucat amețeala. Asta se întâmpla după mai bine de o săptămână de la moartea Antonetei. Luci sunase și i-am deschis. Intrat ca o străină. Atunci mi-a povestit. Da, erau surori. Antoneta îi povestise despre mine aproape cu lux de amănunte și, când mă văzuse la șosea, o încercase o vagă bănuială, până când, pe parcurs totul a devenit certitudine. Mi-am adus aminte de pantofii pe care am avut impresia că-i văzusem la una și la cealaltă.

Antoneta își schimbase numele - o înfiase o mătușă -, dar locuia tot cu familia. Luci mi-a povestit cum îi mărturisise Antonetei totul și cum aceasta nu s-a supărat, dar nici nu voise să renunțe la mine. De fapt, fusese o înțelegere tacită între ele. Se gândeau că... Poate nu se gândeau. Ne iubeam și doar eu eram cel care... Ce mai conta.

Se opri de mult din plâns, era aproape la sfârșitul relatării când, a început iar să plângă, de astă dată în hohote, poate așa cum nu plânse la moartea Antonetei. Mă simțeam îndurerat, stingher, nu știam ce să fac. Aproape a căzut în genunchi, mi-a îmbrățișat picioarele și m-a întrebat disperată, fără urmă de teatralitate:

- Eu ce fac?

N-am știut ce să răspund. Cel puțin atunci nu.

- Nu știu, i-am răspuns. Așteaptă, am mai zis. Te sun eu.

S-a dus la oglindă, fără nici un cuvânt. S-a pieptănat, s-a rujat și m-a rugat s-o conduc. Până la ușă am condus-o.



# AȘTEPTARE

de ION OLTEANU

Antoneta murise într-un accident. Luci găsisse în geanta ei o fotografie a mea pe care scrisesem: Nu spera nimic. Poate de aceea citisem în ochii Luciei disperarea. Oare ce voia de la mine? De ce mă mai dorea? De singurătate? Într-un târziu, care târziu a durat câteva luni, mi-am dat seama că poate spera în mine dragostea pe care mi-o purtase Antoneta, poate imaginea Antonetei în mine. Am considerat acest lucru un altruism de bună calitate. Chiar mi s-a părut ceva extraordinar.

Am sunat-o pe Luci și ne-am întâlnit. După un alt timp, am izbutit să ne iubim. Nu știu cum a venit vorba, dar atunci mi-a spus că ea și Antoneta erau surori gemene. M-am cutremurat. Luci intrase mai târziu la facultate tot printr-un subterfugiu pe care mi l-a dezvăluit. Îi păcălise pe securiști printr-o metodă proprie lor. Anul viitor avea să termine facultatea. Am tras concluzia că eram doar cu vreo câțiva ani mai mare decât ea, dar eu arătam ceva mai trecut.

După ce și-a luat diploma, s-a mutat la mine.

\*\*\*

Arhitectul, chiar dacă se considera mare fustangiu, nu era chiar așa. Dar trebuie să recunoaștem că avea trecere la unele... Noi îl urmăream de ani de zile. Nu puteam să acționăm, deoarece știa meserie și muncea mai mult din pasiune, fără să fie răsplătit așa cum ar fi trebuit. Acesta era și scopul nostru. Fiind un actor, în parte, nu prea știam în ce tabără se află, dar mai mult ca sigur că nu ne suporta. Cu toate astea, nu aveam nici un interes și nici nu ni se recomandase ca să scăpăm de el. Dar știam foarte bine cum să-l pedepsim. De necrezut, printre noi se bucura de oarecare simpatie. Când se discuta despre el, noi îi spuneam **visătorul**. Dacă imbecila de Antoneta nu și-ar fi dat seama că Luci nu este sora ei, ar fi trăit și acum. Dar noi nu aveam altă soluție.

Pe Luci o plantaserăm în familia avocatului încă de pe vremea când acesta se afla în detenție. Era normal ca acesta, după cincisprezece ani de claustrare, să n-o mai recunoască decât ca fiind fiica lui. Antoneta mințise atunci când îi relatase arhitectului că locuise cu sora ei. Nici vorbă. Stătuse la aceeași mătușă care o înfiase și nu mai avea cum să-și dea seama dacă Luci era sau nu sora ei. Totuși, intrase la bănuială. Iar nouă nu ne place asta.

Luci făcuse școală bună. Serviciul nostru o colase din orfelinat și alegerea se dovedise inspirată. Urmase și doi ani de teatru. Asta era și părerea unora dintre noi. Mai ales femeile, în această meserie, aveau nevoie de un an sau doi la **Institutul** de teatru. Noi nu trebuia să dăm greș niciodată, deși s-a mai întâmplat. Culmea era că dintre cei racolați, erau și indivizi care îndrăgeau meseria de actor și chiar erau dotați. De fapt, nu pierdeam decât pe jumătate. Ei ne erau de folos ca angajați ai diferitelor instituții și eram legătura. Unii chiar ar fi vrut să scape de noi, dar nu se mai putea. Semnaseră un contract.

După revoluție, ne-am dat seama că arhitectul nu ne iubea deloc. Ba, mai mult, l-am prins în înregistrările noastre video chiar în piața demonstrației, demonstrație care ținuase mai bine de o lună. Nu se știe cum, dar aflase că este filat și plecase din țară. Lăsase și casă și pe Luci și dus a fost. Numai că și noi am avut pierderi. Cu totul întâmplătoare, în parte fiind de vină și agenții noștri. Așa a murit și Luci în zilele de 13-15. Mai mult ca sigur că tovarășii de hoardă au lichidat-o. Păi ăia nu erau chiar de meserie. Nu știm dacă ea ne-ar mai fi folosit prea mult, cu toate că era una dintre cele mai devotate. Unora dintre noi nu le mai ardea de cauză, deși la un anumit timp, ne mai întâlneam și mai discutam despre ale noastre. Dar vorba unuia dintre ai noștri, cam hâtru de felul lui: „Revoluție, revoluție, dar noi când mai trăim?”

**S**i, după șaisprezece ani, a sosit și ziua în seara căreia copiii vor fi acasă. Ne-am învățat prin casă, pe afară, ne uitam la lalele dacă erau gata să înflorească? Da, peste două-trei zile, le vor spune bine ați venit.

Ceasurile nu voiau să se grăbească.

Soarele asfințise.

Prindea să se însereze.

S-a înserat.

Întuneric.

Orele douăzeci și nici un semn de pe drumul unde or fi ajuns. Nu ne puteam uita unul la celălalt, să ne întrebăm cu vorbe rostite, nici pomeneală. Ne era frică, ca nu cumva vorbele să fie încărcate cu îngrijorarea de care ne erau pline gândurile... Și mă vedeam cu ei de mână, ducându-i la școală. Ce tare bătea vântul și spulbera omățul pe Mihai Bravu...

Se apropiase ora douăzeci și unu și la poartă n-a sunat nimeni. Ce-ar fi să ieșim, să-i așteptăm în prag? Am ieșit. Stare n-am avut. Ce faci, deschizi poarta? Nu, mă uit în lungul străzii. Mi s-a făcut cam rece, ei, ești prea ușor îmbrăcată, să-ți aduc un jersey, ceva? Nu, haidem în casă. Închid ușa porții și vin și eu. N-am intrat bine: telefonul! Da, cine-i, puțin mai tare, Reghinul? Tu ești, Măriuță? Da, Tudorel a sosit? Tu de unde știi c-a venit în Țară? A trecut pe la noi și ne-a spus, când se face seară va fi acasă. N-a intrat prin Episcopia Bihorului, ci pe la Satu-Mare. Bine, mulțumesc!

De ce-o fi făcut acel ocol? Frică de aglomerația de la vamă? Mai știi? Cât s-o fi făcut ceasul? Douăzeci și două.

Și, uite, n-au sosit. Ne-am așezat care undeam apucat, și dă-i drumul moriștii gândului. Și erau multe și se învăteau cu iuteală, fără să le mărturisim. Ne-am prostiț, nu ne puteam opri oftaturile. Nu ne-am mai uitat la ceas și, poate, ne-om fi spus fiecare, cum o vrea Dumnezeu. Soneria! **AU VENIT!** Ne-am îngrămădit în ușa antreului și abia am putut ieși, șoptindu-ne fiecare, vezi să nu plângi! Ați venit, uite cheile de la poartă să intrați cu mașina.

Ce îmbrățișări or fi fost, nimeni nu-și mai aduce aminte, atâta doar că Barbu era un flăcău în toată legea iar Tudorel cu umerii aplecați și cu un început de chelie.

Barbu ți-a cerut să-l duci la Universitate, să vadă curtea Universității și amfiteatrul în care tatăl lui a ținut cursuri zece ani. În Piața Universității și în Piața Romană ardeau încă lumânări pentru cei uciși la Revoluție. Le știa bine, i le-a prezentat tatăl său, la emisiunile televizate din Apus. A urmat Ateneul, Muzeul de Artă, deschise câteva săli la parter.

Ce repede a trecut săptămâna și a venit ziua plecării. Era Vinerea Mare, burnița, Tudorel și Gabi își puneau bagajele în mașină, Barbu a venit la „Bubuia”, adică la mine și la tine,

## Maria D'Alba

(Luceafărul, nr. 9/1998)

### În căutarea literelor

Filele de-abecedar  
Cin' le răsfoiește?  
Sunt prea scumpe și-n zadar  
nimeni nu citește.  
Filele de-abecedar  
cin' le răsfoiește?

Linii aparent ușoare  
cin' le știe treaba?  
Strigă doamna-nvățătoare  
la copii degeaba.  
Linii aparent ușoare  
cin' le știe treaba?

Literele de aici  
nu-s cumva slavone?  
a-ntrebat de-odat' un pici..  
doamnă, nu-s latine!  
Literale de aici  
sigur sunt slavone!

Lucian Perța

Tutuța. Sunt foarte trist. De ce? Vine despărțirea, dar trebuie să mergeți la rosturile voastre, da, dar să nu ne despărțim la plecare, de ce?, pentru că asta însemnează că n-o să ne mai vedem, și tu, „Bubuia”, să nu mai faci o față atât de dureroasă, să ne luăm rămas bun mai veseli.

S-a apropiat Tudorel și Gabi, ei, Mămuțule, tată, noi trebuie să plecăm, vă îmbrățișăm și vorbim la telefon. Să ne dați un telefon și de pe drum și de-acasă. Îmbrățișări grăbite și mașina a plecat. Barbu pe banca din spate, s-a tot uitat înapoi spre noi și ne-a tot făcut cu mâna și noi am rămas împietriți în poartă. A doua zi de Paște, telefonul: l-am ridicat eu. Barbu ne spunea „Hristos a înviat” adăugând: am fost trist că la plecare nu mi-ați făcut cu mâna și eu v-am tot făcut și m-am uitat spre voi, și voi nimic. Noi ne țineam de făgăduială, să nu ne vadă cei din blocul din față. Dar, în zilele următoare, o vecină din bloc: doamnă, când v-au plecat copiii, am intrat de pe balcon în cameră, n-am mai putut de plâns, gândindu-mă la dumneavoastră.

\*

Plecările, plecările. Nu mă mai simțeam bine, dorul celor șaisprezece ani, în care numai o dată m-au lăsat să plec să-mi văd băiatul și pe ai lui, și-a făcut datoria, m-a măcinat interior până la surpare. A venit „libertatea” dar n-am mai avut ce face cu ea. Am lăsat-o altora, părinți și frați. Pentru mine era totul prea târziu. Copiii au mai venit și iar au plecat.. noi, păpuși dezarticulate și mute, rămâneam împlăntați în sufragerie.

# DE LA MELANCOLIA LUI DÜRER LA „MAGUL” LUI EMINESCU. O HERMENEUTICĂ SADOVENIANĂ

de RADU CERNĂTESCU

Un motiv recurent care structurează și centrează universul eminescian: „preotul cel păgân al lui Zamolxe” a trecut, în literă și spirit, în romanul inițiatic **Creanga de aur** de M. Sadoveanu ca un argument de prestigiu menit să acrediteze ideea unei tradiții inițiatică autohtone. Mai mult chiar, din perspectiva acestei preluări, romanul citat devine o disimulată încercare de deciptare a unei prestigioase embleme esoterice care se (re)constituie ca paradigmă a motivului eminescian. Totul, sub acoperirea unei mitice recursivități furnizate de arhicunoscutele pasaje referențiale pentru religia geto-dacilor din Herodot, Strabon, Iordanes etc, cu reluări de structură peste secole la Cantemir, Neculce și la pașoptiștii români.

Cu riscul de a părea la prima vedere un deficit de inspirație, Sadoveanu, cel care l-a numit întotdeauna pe Eminescu „poetul meu favorit” și l-a ținut „la îndemână pururi” (**Anii de ucenicie**, în Op. 16, p.492, p.487), a preluat și plasat „teribilele potriveli” într-un conText inițiatic ce prezintă ficțiunea marelui poet nu ca pe un pretext, ci ca pe adevărată realitate, în spiritul unei norme inițiatică care spune că real este doar arhetipul ce se perpetuează prin Tradiție: „m-am închinat bătrânului și l-am respectat, văzând în el pe strămoșii mei; și mi-am închipuit că ficțiunea aceasta poetică, pe care v-o prezint, poate forma obiectul unei istorisiri cu mult mai reale decât combinațiile de fapte diverse ale cărilor dumneavoastră obișnuite” (Sadoveanu, **Creanga de aur**, în Op. 12, p.15). Sau cum ar spune Eminescu: „Archaeus este singura realitate pe lume, toate celelalte sunt fleacuri - Archaeus este tot” (Eminescu, **Archaeus**, în op. 6, p.411).

Disimulându-și ca de atâtea ori fundamentările hermeneutice, Sadoveanu își prezintă romanul ca pe un produs al contopirii revelatoare cu viziunea poetică investită de prozator cu clare valențe inițiatică: „Neapărat, asemenea ființă misterioasă (magul - n.n.) nu poate apărea decât credincioșilor și poezilor. Puneți-mă în această categorie inferioară dacă voiți; e momentul când cred și văd” (**Creanga de aur**, p. 10).

Dar până la a admite că o pioasă declarație de solidaritate *fraternă* stă încorporată în subteranele imaginării sadovenian, să confruntăm textele:

*La Eminescu:*

„...la poala de codru, în munții vechi,  
Izvoară vii murmură și saltă de sub piatră,  
Colo cenușa sură în părăsita vatră,  
În codri-adânci cățelul pământului tot latră,  
Lătrat cu glas de zimbru răsună în urechi.

Pe-un jilț tăiat în stâncă stă țeapăn, palid,  
drept,

Cu cărja lui în mână, preotul cel păgân.

De-un veac el șede astfel, de moarte-uitat,  
bătrân,

În plete-i crește mușchiul și mușchi pe al lui  
sân,

Barba-n pământ i-ajunge și genele la piept...

Așa fel și noapte de veacuri el stă orb,  
Picioarele lui vechie cu piatra-mpreunate,

El numără în gându-i zile nenumărate,

Și fâlfâie deasupra-i gonindu-se în roate,  
Cu-aripile-ostenite, un alb și-un negru  
corb.”

(Eminescu, **Strigoii**, vv. 86- 100; paradigma fiind decelabilă fragmentar și în **Sărmanul Dionis**, **Egiptul**, **Povestea magului călător în stele**, **Gemenii** ș.a.).

*La Sadoveanu:*

„Ascultă ce-am văzut. Cenușa veche stă  
încea în vatra părăsită; lătra în adâncime cățelul  
pământului; am intrat și l-am găsit palid și  
somet în jilțul dăltuit în stâncă. Cu dreapta ținea  
toiagul de fildeș. Avea mușchi în plete și pe  
sân; îi ajungea barba la pământ și genele la  
piept; deasupra-i fâlfâia, gonindu-se în roate

„Cu aripile-ostenite, un alb și-un negru  
corb...”

Subt povara acestui semn al zilelor și  
nopților, stătea orb, însă *numerele de aur* (subl.  
n.) continuau să sclipească sub bolta frunții lui,  
scriind misterios timpurile” (**Creanga de aur**,  
p. 10-11).

Inexistentă în pasajul eminescian - altfel,  
minuțios calchiat de Sadoveanu - sintagma  
„numerele de aur” este, în opinia noastră,  
menită de prozator să funcționeze aici ca o  
*mise-en-abîme*, ca o trimitere voalată la  
arhetipul motivului eminescian, ce trebuie  
căutat în celebrele *misty engravings*, gravurile  
lui Albrecht Dürer reunite sub titlul generic de  
**Melencolia**. Cu o ciudată și îndelungată carieră  
esoterică, misterioasele gravuri au consacrat  
atât în matematică, dar mai ales în științele  
oculte un careu magic numit și „**pătratul de  
aur al lui Dürer**”. Alcătuit din primele 16  
numere naturale dispuse pe 4 linii și 4 coloane  
în așa fel încât suma pe linii, pe coloane, pe  
diagonale, din vârfuri, din pătratul interior  
(etc.) să fie 34, acest **pătrat de aur** prezintă  
ciudate și disimulate proprietăți menite să  
rămână ascunse pentru *profanum vulgum*. Cel  
mai interesant este faptul că, așa cum inspirat  
formulează Sadoveanu, aceste *jocuri numerice*  
scriu cu adevărat *timpurile*. Astfel, pe lângă  
faptul că exoterizează anul executării gravurilor  
(1514), pătratul lui Dürer disimulează o  
profeție. El încripta în jocurile sale numerice  
ziua, luna, anul (după unele voci și ora)  
instaurării „epocii de aur”, a atât de discutatei  
*saturnia regna*, anunțată în mediile cele mai  
miste ale ocultismului renescentist de  
profeticele versuri vergiliene din **Egloga IV**  
(redate, nu întâmplător, și de Dante în **Purg.**  
**XXII,72**): „*Iam redit et Virgo redeunt Saturnia  
regna, Iam nova progenies caelo demittitur  
alto*” (**Egl. IV**, v.6-7). Interesant de știut este  
faptul că anul declanșării acestei oculte  
*renașteri a Sfântului Spirit*, a cărei așteptare a  
dat numele unei epoci, an vestit de pătratul lui  
Dürer (1610, septembrie,1), a coincis cu anul  
aparției în manuscris, a primului manifest  
rozacrucian, **Fama fraternitatis...**, text  
programatic ce expresiona tocmai necesitatea  
acestei revoluții oculte menite să revigoreze în  
plan politic și spiritual bătrâna Europă.

S-au scris tomuri întregi despre  
**Melencoliile** eruditului gravor din Nürnberg  
și despre simbolismul lor profund esoteric ce  
reia teme centrale din filosofia ocultă a  
**Renașterii**. Iată de pildă cum **Melencolia I**,

singura ajunsă integral până la noi, prin piatra  
brută, prin scara desăvârșirii cu 7 trepte care  
urcă la cer și prin uneltele de construcție  
răspândite pe jos, la care se adaugă compasul  
din mâna personajului central, orientează clar  
acest esoterism înspre simbolismul inițiatic al  
ghildelor de arhitecți și de zidari. Acestea  
pierduseră deja în epocă monopolul unei  
tradiții misterice, substituie fiind de *acele  
colegii ale filosofilor* de care amintește  
alchimistul și filosoful german Michael Meier  
și pe care le va prezenta sub un vâl alegoric Fr.  
Bacon în **Nova Atlantis**.

În această contextualitate masonică se  
plasează și simbolismul ascuns al personajelor  
centrale din alegoriile lui Dürer. Pentru început,  
iată, personajul feminin, înaripat și cu o *facies  
nigra* din **Melencolia I**, cel ce va ajunge peste  
ani, într-un mod explicit, prestigioasa *highly  
masonic engraving* din instrumentarul simbolic  
al Masoneriei, sub exerga: *Noctem quietam et  
finem pedectum concedat nobis Dominus  
Omnipotens*. Fața oacheșă a acestui personaj  
feminin, aripile sale mari, orașul de la marginea  
mării din fundal, toate ne fac să afirmăm că  
Dürer l-a edificat în marginea altor celebre  
versuri vergiliene: *Extemplo Lybiae magnas it  
Fama per urbis...* (**Enaida**, IV, v.173 sq).  
Versuri devenite celebre o dată cu reluarea și  
interpretarea lor în **De Africa**, poemul inițiatic  
al lui Petrarca.

În **De sapientia veterum**, cap. VII (160  
Fr. Bacon arată că înaripata Fama (*in lat.*,  
Faima, Zvonul) era *in interpretatio antiqua*  
sora mai mică a giganților, cea care nu doarme  
niciodată, iar „ziua stă de strajă pe  
acoperișurile-nalte, de unde aruncă în mările  
cetăți bârfe și scornituri (...), lucruri întâmplare  
și neîntâmpate” (**En. IV**, v.186 sq). Cu exact  
aceleași conotații, *Fama* reapare și la  
Sadoveanu, în romanul citat mai sus, dând aici  
chiar titlul unui întreg capitol: „Despre o pasere  
măiastră cu ochi și glas de om” (**Creanga de  
aur**, cap. XIV). Aici, „pasărea pestriță” care „s-  
arată din vreme în vreme locuitorilor cetății” „e  
o pasere care va fi știind toate și spune  
multe...”. „Unii au văzut paserea fără s-o audă.  
Alții o aud fără s-o vadă”. Pentru cei dintâi,  
aceasta pare o „muierușcă minunată la umblat  
și la privire”. Prezența acestui personaj sub care  
se disimulează Fama în proximitatea „magului”  
ne întărește convingerea că Sadoveanu a avut  
în vedere în mod deliberat cele două  
**Melencolii** dureriene ca nucleu semantic al  
romanului său.

În *interpretatio baconis*, Fama lui Vergiliu  
figura „natura mereu nemulțumită a poporului”  
care, „mereu nemulțumit de cei care îl  
guvernează, tânjește după lucruri novatoare.  
Această apucătură rea, atunci când are ocazia,  
dă naștere rebelilor și instigatorilor care urzesc  
comploturi și se coalizează pentru a ataca  
suveranii și a-i detrona...” (în Fr. Bacon,  
**Oeuvres**, Paris, 1843, II, p.405). În mod  
identic, la Sadoveanu, „pasărea măiastră în  
grădinile de la Elefterion”, pe care au auzit-o  
întâi „copii cățarați în pomi și pe acoperișuri”,  
funcționează ca un colportor al zvonului  
schimbării împăratului și al „primenirii  
împărăției”.

De la Vergiliu, Faima, acest simbol al  
*poporului uzurpator* va migra cu tot cu  
prestigiul inițiatic adus de Dürer, în iconografia  
mediilor rozacruceiene, unde va fi consacrată  
definitiv prin titulatura primului manifest  
rozacrucian: **Fama Fraternitatis...** (1614). În  
plus, ea va apărea descrisă, într-un mod cât se  
poate de explicit, în capitolul liminar al celui  
de-al treilea manifest rozacrucian, poemului  
inițiatic în versuri și proză **Chymische  
Hochzeit Christiani Rosenkreutz: Anno  
1459**, apărut la Strassburg în 1616. Fără riscul  
de a exagera se poate spune, așa cum o va face  
ulterior J.V. Andreae, presupusul autor al  
acestui poem, că pe rozacruceieni „Fama i-a

convocat" (în **De curiositate pernicie syntagma ad singularitatis studiosos** - 1620).

În 1614, imaginea Fa(i)mei apărea pe frontispiciul cărții **History of the World** al nobilului elizabetan Sir Walter Raleigh, autor preocupat, așa cum o arată și referințele cărții, de alchimie și de magia naturală. Amănuntul fi deosebit de important în economia argumentațiilor de față, dacă amintim că nobilul elizabetan este bănuț a fi făcut parte alături de - *ex hypothesi*- poezii George Chapman, Samuel Daniel, W. Shakespeare ș.a. dintr-o grupare esoterică de esență rozacruciană dedicată studiilor oculte și intitulată **The School of Night** (v. M. C. Bradbrook, **The School of Night**, Cambridge, 1936). La acest grup de „falși alchimiști” (fucos Alchymicos) făcea referire rozacrucianul Michael Meier în al său **Examen fucorum pseudo-chymicorum detectorum**, apărut la Francfort în 1617, după vizita alchimistului german în Anglia.

George Chapman, unul dintre membrii cerți ai grupului, vorbind despre acest „cerc de prieteni” în prefața la poemul său **Hymnus in Noctem** (1594), poem considerat azi unul dintre cele mai misterioase poeme ale epocii elizabetane, prezintă grupul ca profund dedicat „studiilor esoterice, înaltei moralități și scopurilor religioase”. Ce se știe mai puțin azi este faptul că acest poem esoteric nu face decât să descrie și să interpreteze cele două gravuri, **Melancholia I** și **Melancholia II**. Pe linia **Școlii Noptii**, poemul face o subtilă apologie vieții ascetice și „melancholiei inițiatice” (ce are rădăcini teoretice în „contemplația” aristotelică).

Iată de ce, mereu în strânsă legătură cu simbolismul **Melancholior**, gruparea își va lua ca emblemă pe întunecatul Saturn, steaua amurgului (unul dintre capitolele **Crengii de aur** se intitulează tocmai „Steaua amurgului”), simbol al înțelepciunii inițiatice și al castității eterne (Saturn/Cronos fiind zeul castrat de copii săi, de Titani). Numiți **saturnieni** membrii **Școlii Noptii** vor răspândi în societatea elizabetană moda dispoziției saturniene, a melancholiei devenite acum, cu mult

imp înaintea romanticilor, sinonimă cu starea artistului inspirat și inițiat, deopotrivă. Spre deosebire de baconienii dedicați lui Apollo, saturnienii refuzau vehement utilitarismul științelor aplicative, militând în numele artei pentru viața pur contemplativă. Între *homo faber* și *homo artifex* alegerea lor a fost de partea artistului iscoditor și meditativ. Se respecta prin aceasta simbolismul **Melancholiei I**, în care personajul central preferă *instrumentul minții* (compasul) în detri mentul *instrumentelor mâinii* (împărțirea aceasta îi aparține lui Bacon) aruncate pe jos. Dar așa cum am mai spus, întreaga teorie a melancholiei inspirate și a contemplației nocturne profesate de **Școala Noptii** precum și simbolismul lor ascuns, își au în mod exclusiv originea în proximitatea sensurilor profunde expuse sub vâul simbolurilor de **Melancholiile** lui Dürer.

Continuând arheologia viziunilor dăreriene pentru a ajunge la palierul de înțelegere asumat și exprimat de Eminescu în pasajul citat, vom observa cum personajul central din **Melancholia I** (femeia cu *facies nigra*, cum o prezintă Chapman în poem, **dark Lady** cum o apelează Shakespeare în sonete) pare că privește apariția pe cer a unei stele negre („soarele negru”, din alte interpretări). Acesta nu este altul decât „melancholicul Saturn” (*heavy Saturn*, la Shakespeare). Obsesiva iterare a numărului 7 din aceeași gravură (sunt 7 instrumente, 7 trepte, 7 culori în curcubeu,

balanța este al 7-lea semn zodiacal) este o altă trimitere la cea de-a șaptea planetă de pe cercul astrologic. De dragul complexității, trebuie spus că mai regăsim numărul 7 și ca suma cabalistică (3+4) a constantei magice (34) din *pătratul de aur*, simetric plasat față de *steaua neagră*... Or, în conformitate cu faimoasa **De occulta philosophia** (1533) a lui Agrippa, cartea științelor oculte cea mai răspândită în perioada Renașterii, „numărul șapte semnifică repaosul și este consacrat lui Saturn” (în H. C. Agrippa, **La philosophie occulte**, La Haye, 1727, II, p.191). Din aureola de conotații a acestui *signum* să mai semnalăm și faptul că, nu la urmă, numărul 7 a constituit emblema virginității la pythagoreici (*ho heptà parthénos*). În plus, în tabloul Lojelor simbolice, Masoneria modernă a prezervat simbolismul numărului 7 în strânsă corelație cu planeta Saturn, sub forma stelei cu 7 colțuri așezată deasupra unei scări ce urcă la cer (exact ca în **Melancholia I**). Steaua îl figurează și aici pe Marele Inițiat, pe *omul perfect* ridicat deasupra labirinticele sale îndoiele de sine.

Toată această risipă a numărului 7 din **Melancholia I** era, în intenția autorului ei, semnul menit să anunțe iminenta instaurare a „domniei lui Saturn”, a atât de controversatei *saturnia regna*, al cărei herald trebuia să fie înaripata Fama. Iată de ce „bătrânul timpurilor”, așteptatul Saturn, devine - am spune, într-un mod inevitabil - personajul central al celeilalte gravuri din dipticul lui



Dürer: **Melancholia II**.

Această gravură, care ne interesează în mod special aici, a fost distrusă sau, cum încă susțin adepții ocultismului, ascunsă de *profanum vulgum* în bibliotecile secrete ale organizațiilor oculte. Oricum, gravura a lăsat suficiente urme și descrieri pentru a putea fi colaționată și a o face să redea din nou „forma și imaginea schimbătoare a misterului” (*formam et tanquam faciem mysteria vides*) pe care îl văzuse cândva un admirator al lui Dürer: John Dee, celebrul ocultist elizabetan.

Să remarcăm mai întâi că, într-un anume fel, **Melancholia II** (și, după unele voci, chiar o **Melancholie III**) fusese deja anunțată în **De occulta philosophia** a lui Agrippa (care circulase în manuscris încă din 1510). În această lucrare, azi recunoscută unanim ca sursa de inspirație a **Melancholiilor** lui Dürer, se vorbește de o împărțire pe trei trepte a inspirației melancholice, clasificare ce nu este decât o reluare îndeaproape după **Problemata** lui (Pseudo)Aristotel.

Ilustrate de **Melancholia I**, treapta I și treapta a II-a ar cuprinde, în clasificarea lui Agrippa, melancholia ce precede orice perioadă de furie (*furor*) creatoare, respectiv melancholia politică a visătorului utopic, cel care poate imagina utopii în genul „saturnia regna”. Treapta a III-a include în aceeași formulare agrippiană „aspectul profetic al inspirației”, o desăvârșire a acuității mentale ce poate

transcende timpul și spațiu ca în aspirația secretă a romanticilor. Acesta ar fi sensul ultim, ocult al **Melancholiei II**.

Astăzi, colaționând **Melancholia I** cu descrierea **Melancholiei II** din poemul lui Chapman citat mai sus și cu imaginile unui tablou atribuit lui Matthias Gerung, **Satum și Melancholia** (1558), o compoziție influențată fără echivoc de gravurile lui Dürer, se poate reconstitui relativ ușor pierduta gravură a lui Dürer. Compoziția îl avea ca personaj central pe Saturn, patronul cunoașterii inițiatice, ipostaziat ca un (a se vedea paralela cu pasajul eminescian) filosof bătrân și hirsut, cu ochii închiși, din care cauză pare orb. Pe cap el are o coroniță de frunze mici (de salcâm, se spune), ca a personajului feminin din **Melancholia I**, coroniță ce poate fi poetic asimilată „mușchiului” din pletele magului eminescian. Surprins așezat într-o poziție melancholică, personajul are la picioare un câine („cățelul pământului” la Eminescu) reluat aproape identic după câinele încolăcit și adormit din **Mel. I**, semnificând și aici adormirea simțurilor. În dreptul frunții personajului stă nelipsitul semn al „timpurilor”, pătratul de aur al lui Dürer, iar deasupra capului, înlocuind și echivalând în sensuri clepsidra din **Mel. I**, artistul a plasat simbolul ciclicității: cercul lui Yin și Yang, semnul „zilelor și nopților” - cum o spune Sadoveanu. Un simbol transformat de Eminescu în frumoasa comparație a unui „alb și-un negru corb” ce „se gonesc în roate”.

Prin **Școala Noptii**, motivul bătrânului Saturn, orb dar clarvăzător va face carieră în întreaga lirică engleză, urcând până la preromantici și romantici. Așa se explică, de pildă, persistența târzie a unui „Saturn cu coama-i de druid” la Keats (**Hyperion**, I) sau a „magului filosofiei, printre orbi viu sfeșnic/Scrutând surd, mut, adâncul veșniciei” din **Ode on the Intimations of Immortality** (1807) de Wordsworth. În secolul XX, la **Melancholia** va face apel, printre alții, și inițiatul Thomas Mann în al său **Doktor Faustus**. Dar cea mai fidelă și mai exhaustivă descriere a magului Saturn din **Melancholia II** de Dürer

rămâne cea făcută de Eminescu în pasajul citat mai sus, care a atras, nu întâmplător, atenția Marelui Maestru al Masoneriei române, M. Sadoveanu.

Se știe astăzi, apetența cu care poetul român asimila și transforma gravurile vechi în imagini poetice (v., de pildă, studiul nostru **Eminescu și cărțile vechi**, în **Lucefărul** 21/1995). Ipoteza, singura acceptabilă, că și în acest caz Eminescu și-a fundamentat demersul poetic pe un model vizual, poate o copie colaționată, poate chiar originalul care circula încă - *jus non scripta* - prin Lojele masonice, ar putea folosi adepților formației inițiatice a poetului nostru național. Iar Sadoveanu a fost unul dintre ei. Conform acestora, Eminescu ar fi făcut parte din Loja ieșeană **L'Etoile de Roumanie**, Loja Partidului Conservator înființată la 18 august 1866, din care au mai făcut cu siguranță parte Titus Maiorescu și Ion Creangă.

Dincolo de orice supoziții, rămâne însă meritul lui Sadoveanu de a ne fi sesizat cu forța propriilor iluminări și convingeri că motivul „magului lui Zamolxe” are o emergență esoterică și un prestigiu al veșniciei dat de atingerea nemuritoarei Tradiții Primordiale, a acelei lumini prin care Eminescu a deschis „viziunilor sale orizont nemărginit” (cf. Sadoveanu, **Prefața la M. Eminescu, Poezii**, Buc. 1955, p.3).

# GR. T. POPA: UN UMANIST PENTRU TOATE GENERAȚIILE

de DUMITRU RADU POPA

**U**croniiile au un extrem de mare avantaj asupra **utopiilor**: în primul rând, nu pot să facă nici un rău, căci fiind proiecții de tipul „Cum ar fi arătat lumea dacă Caesar nu trecea Rubiconul...”, se deschid mai degrabă către reflecția teoretică, nu fără impact asupra realității, deși cu o finalitate ce e un fel de „joc secund”, bun pentru tras învățăminte de tot felul, și care, în fapt, nu schimbă nimic din ce s-a întâmplat.

**Utopiile**, dimpotrivă, mai ales când sunt puse în practică, pot rezulta extrem de periculoase, iar secolul nostru - ce va fi probabil încrustat în memoria istorică drept acela al **nazismului** și **comunismului** - o ilustrează cu prisosință.

**Ucronia**, în cazul lui **Gr. T. Popa**, umanistul fără limitări și compromisuri, dispărut în 1948, la numai 56 de ani, ar privi tocmai întrebarea: ce s-ar fi întâmplat dacă ar fi trăit până la adânci bătrânețe, nealegând să se războiască - ceea ce i-a fost, până la urmă, fatal! - cu cele două otrăvitoare utopii ale secolului nostru: **nazismul** și **comunismul**? Cât ar fi câștigat generații întregi de studenți de pe urma talentului său pedagogic ieșit din comun, demonstrat cu strălucire în America, Anglia, ca și la Iași și București, unde a decis să se întoarcă, în tradiția cea mai aleasă

a marilor săi înaintași, creatori de școală? Nu mai spun, cum ar fi arătat viața celor apropiați lui, a soției, a fiilor și fiicelor, până la nepoți și strănepoți...

Ce ar fi însemnat chiar opera lui literar-filosofică, începută la **Viața Românească**, și continuată apoi, după 1936 și până la suprimare, în revista **Însemnări Ieșene**,

unde alături de Mihail Sadoveanu, Mihai Codreanu, Ionel și Păstorel Teodoreanu, I.I. Mironescu, nedespărțiți Otilia Cazimir și G. Topârceanu, se întâlneau condeiele cele mai distinse ale Iașului?... Aici (sediul revistei era chiar în laboratorul de anatomie al Facultății) și-a publicat, într-un stil absolut încântător, sub diverse pseudonime, însemnările autobiografice, dar mult mai mult decât atât: ample eseuri antropologice și sociale, studii despre conexiunile dintre medicină și literatură, dintre artă și cultură raportate la știință...

Un veritabil Alexis Carrel al românilor,

ar putea spune cineva. Un distins **homo humanus**, aș adăuga eu, care nu se sfa să abordeze aproape nici un subiect care îi suscita curiozitatea. O făcea însă mereu cu competență, căci detesta superficialitatea și diletantismul, semi-doctismul veleitar și fără



noimă, în buna tradiție a lui Poincare pe care îl cita cu pasiune: „Cel mai bun remediu contra jumătății de știință este... mai multă știință!”

*Ucronia, în cazul lui Gr. T. Popa, umanistul fără limitări și compromisuri, dispărut în 1948, la numai 56 de ani, ar privi tocmai întrebarea: ce s-ar fi întâmplat dacă ar fi trăit până la adânci bătrânețe, nealegând să se războiască - ceea ce i-a fost, până la urmă, fatal! - cu cele două otrăvitoare utopii ale secolului nostru: nazismul și comunismul? Cât ar fi câștigat generații întregi de studenți de pe urma talentului său pedagogic ieșit din comun, demonstrat cu strălucire în America, Anglia, ca și la Iași și București, unde a decis să se întoarcă, în tradiția cea mai aleasă a marilor săi înaintași, creatori de școală?*

Orfanul, de mamă, la numai 5 ani, din Surăneștii Vasluiului, dintr-o familie mai degrabă bogată... în copii decât în orice altceva, a ajuns, numai prin cuviința cu care s-a respectat dorința mamei sale, Maria, care lăsase cu limbă de moarte ca băiatul să fie dat la școală, să urmeze **Liceul Național** din Iași (1902-1911). La 16 ani întreținea o corespondență susținută cu nimeni altul decât Ernst Haeckel și obținea de la ilustrul savant german permisiunea de a-i traduce în românește cartea fundamentală, „Istoria Creației” (mai târziu avea să fie primul traducător al **Anatomiei** lui Grey în limba

română). Intrat în aria de atenție a lui Paul Bujor, avea să aleagă medicina ca teritoriu predilect de exprimare, dar mintea scrutătoare de orizonturi largi l-a făcut să se ilustreze, în decursul pușinilor ani pe care avea să-i trăiască, în alte varii domenii contigue: educație, artă, literatură, filosofie, și mai ales legătura intimă dintre toate acestea.

Bursier Rockefeller în U.S.A. (la Chicago și Woods-Hole, 1925-1926) a uimit lumea științifică americană cu excepționala sa putere de a anticipa o disciplină pe atunci necunoscută: **neurocrinia**, ramură a endocrinologiei, pe care avea să o definească mai bine în decursul stagiului de **Research Fellow** și apoi **Visiting Professor** la Cambridge (1929-1932) și Londra (1935-1936) când, împreună cu Una Fielding, a probat existența sistemului **port-hipofizar**: în fond, explicația funcționării creierului ca o glandă...

Dacă el ar fi supraviețuit, s-ar fi materializat, fără îndoială, într-un **bildungsroman**, acela început, de fapt, în paginile **Însemnărilor Ieșene** sub pseudonim. Iar talentul său literar indiscutabil și profunzimea filosofică ar fi făcut din ele, desigur, mai mult decât jurnalul unui om de știință, mărturia sensibilă a unui **homo humanus** în cea mai pură descendență renașcentistă.

Dar n-a fost, n-a fost să fie așa! Și cum ar fi putut să fie? Să lăsăm faptele să vorbească.

În anii ascensiunii mișcării legionare, a naționalismului extremist, Gr.T. Popa s-a ilustrat ca unul dintre cei mai intransigenți adversari ai rasismului, atât prin scrierile sale științifice, cât și prin conferințele publice ținute la Iași, între 1938-1941. Toată

această înfruntare cu una dintre cele două **utopii** criminale ale secolului ce îl încheieră l-a pus pe **lista neagră** a legionarilor, și a scăpat cu viață doar datorită studenților săi - de orice culoare politică și orientare! S-a trezit acuzat de **filosemitism** numai din pricină că, folosindu-se de elocința literatului și de instrumentele exacte ale cercetătorului avizat,

demonstrase peremptoriu lipsa de bază științifică a rasismului.

„Cuvântul rasă a ajuns să însemne orice grupare (...). Cercetarea biologică nu s-a făcut însă pentru a încerca perfecționarea rasei, ci pentru a perfecționa omul, fiindcă rasa este o realitate pură numai în zootehnie și fitotehnie. Pentru om avem, până acum, numai o eugenie (din care face parte și educația), dar nu avem și o antropotehnie. (...) Educația totalitaristă interzice indivizilor aproape orice drept; ea vorbește numai de datorii și nu admite critica conducerii. În această concepție, individul este sclavul unei

comandă și el trebuie să se lase imprimat de tendințele infiltrate lui sub egida unei noțiuni supreme: stat, rasă, religie, castă, trib, bandă. Și dacă purtătorul egidei se înșală, face greșeli sau decade? În acest caz totul se dărâmă!”

Aceste rânduri din **Reforma Spiritului: știința ca bază de primenire a omului** (Analele Academiei Române, Seria III, Tomul XIX, Imprimeria Națională, 1944), adăugate celorlalte articole, „Problema raselor” (**Însemnări Ieșene**, vol. IV, 1937), „Introducere la un studiu al raselor” (**Însemnări Ieșene**, vol. XII, 1939), „Rase și rasisme” (**Însemnări Ieșene**, vol. XI, 1939), „Istoria rasială în Germania”

(**Însemnări Ieșene**, vol. XVI, 1940) exprimau opțiunea clară a unui savant democrat ce respinge în mod genuin orice formă a totalitarismului.

Dacă Gr. T. Popa a supraviețuit, totuși, unei utopii totalitare și criminale căreia i se opusese, nu avea să se întâmple tot așa și cu cea de a doua: **comunismul**. Stau și

mă uimesc, în ultima vreme, de toată cerneala irosită - cu reacții partizane, umorale -, pentru o falsă problemă. Ce a fost mai nociv în acest secol: Nazismul sau Comunismul? Viața și moartea ilustrului umanist român, al cărui nume îl port cu mândrie și oarecare apăsare, dovedesc limpede, între altele, futilitatea întrebării și lipsa ei de orice temeii.

„Socialismul, marxismul și mai apoi bolșevismul - scria el, în 1947, într-un studiu nepublicat ce încununa **Reforma Spiritului** și se intitula **Morala creștină și timpurile actuale** - s-au sprijinit mereu pe materialismul biologic și împreună cu darwinismul au atacat creștinismul (...) Și Haeckel și Lenin, atacând cu pasiune dogma creștină au ajuns, fără să bage de seamă, la dogme noi, căzând și ei în misticism (...) Lenin, prin comunism, a crezut că reglementează definitiv relațiile dintre oameni, dispensându-se de morala creștină. În fond, la extrema limită a argumentării (el) căuta să-și impună vederile cu forța, trecând peste critica liberă și formând o nouă mistică”. Iar mai departe, comentând pe Gustave Le Bon afirmă: „Când ajung la putere, guvernele poporului evoluează spre forme noi de dictatură. Colective, în aparență, ele sunt întotdeauna individuale în realitate. (...) Un guvern colectiv reprezintă numai dictatura câtorva conducători. Și astfel, vrând să înlăture nedreptățile sociale, marxismul introduce nedreptăți

noi”.

Am citat pe larg din acest text, astăzi mai mult ca sigur puțin cunoscut dacă nu uitat cu desăvârșire, doar pentru a învedera limpezimea gândirii și curajul eroic al **umanistului nedispus să facă compromisuri**, ca prietenii săi de-o viață, care l-au părăsit imediat, ca pe un ciumat: pe lista rușinii ar putea fi înscrisi aici C.I. Parhon, Mihail Sadoveanu, Traian Săvulescu, Hațieganu, Șt.S. Nicolau, N. Hortolomei și nu puțini alții... Cel ce a respins cu vehemență nazismul, s-a opus cu aceeași intransigență comunismului.

E exclus din Academia Română,

**„Socialismul, marxismul și mai apoi bolșevismul - scria el, în 1947, într-un studiu nepublicat ce încununa Reforma Spiritului și se intitula Morala creștină și timpurile actuale - s-au sprijinit mereu pe materialismul biologic și împreună cu darwinismul au atacat creștinismul (...) Și Haeckel și Lenin, atacând cu pasiune dogma creștină au ajuns, fără să bage de seamă, la dogme noi, căzând și ei în misticism (...) Lenin, prin comunism, a crezut că reglementează definitiv relațiile dintre oameni, dispensându-se de morala creștină. În fond, la extrema limită a argumentării (el) căuta să-și impună vederile cu forța, trecând peste critica liberă și formând o nouă mistică”.**

suspendat din postul de Decan al Facultății de Medicină și profesor de anatomie, și, bineînțeles, catalogat drept „antisemit” - culmea absurdului! -, „dușman al poporului”, „vândut reacțiunii anglo-americane”. Tot studenții - iarăși, de toate extracțiile etnice și coloraturile politice! - încearcă să-l apere și să împiedice scoaterea lui de la Universitate...

Dar, se pare că cea de-a doua utopie criminală cu care îi era dat să se războiască trebuia să-i fie fatală. Urmărit de securitate, ascuns de rude și de prieteni, Gr.T. Popa se

stinge din viață la începutul lui iulie 1948, la numai 56 de ani, în urma unui blocaj renal. L-au plâns familia, prietenii pe ascuns, elevul său strălucit Emil George Palade, ce avea să-l recunoască drept maestru în discursul de primire a Premiului Nobel... Alți trei laureați ai prestigiosului Nobel l-au mai citat, în timp, printre precursori.

„O societate liberă este, mai ales, produsul unei minți libere și, înainte de a stabili libertățile în alcătuirile sociale, trebuie să le stabilim în scoarța cerebrală a cetățenilor”, scria Gr.T. Popa în 1945 (**Prefața la o nouă viață universitară**, București: Tipo-Lito Țăranu&Co., 1945).

Cât de actuale sună vorbele lui acum, în această „tranzitie” atât de ambiguă și dureroasă, când se uită mai cu seamă că nu pot surveni schimbări dinafară, atâta vreme cât mentalitatea intimă a indivizilor nu se modifică!

Dar se mai uită cineva la scrierile lui Gr.T. Popa? O reabilitare ici, pe tărâm medical, una coala, pe tărâm literar, un simpozion timid,

câteva sesiuni de comunicări, reprimirea în Academia Română... înțesată de indivizi care, ca și cei ce l-au exclus altădată, au conștiința încărcată de atâtea și atâtea compromisuri! E prea puțin, mult prea puțin pentru posteritatea unui umanist de rară puritate morală și acuitate intelectuală. Opera de savant, aceea de scriitor și profesor, de militant social și filosof ar trebui toate integrate, după cum o bibliografie completă a scrierilor sale ar trebui alcătuită. Asta s-ar putea face, la București și Iași, dar ar cere pasiune și

acribie - calități poate ieșite din uz în acest sfârșit de veac, repezit și nevrotic. Dar dacă totuși cineva **ar mai fi încercat?** Am mare încredere, cum se vede, în **ucronii**, mai degrabă decât în utopii...

Iar aceste rânduri, eu, nepot ce nu și-a cunoscut niciodată bunicul - m-am născut la un an și mai bine de la moartea lui -, nu le-am scris „în liniștea și tihna unei prisăci” cum zice leneș Sadoveanu într-un loc, ci în zumzăiala mașinilor de pe Lexington Avenue, în New York-ul unde locuiesc și unde opera savantului Gr.T. Popa - în lumea specialiștilor și a facultăților de medicină, cel puțin - e, paradoxal, mai cunoscută decât în România... Le-am scris cu mână, având în inima mea răsunetul durerii și suferinței lui, a celor dragi, și a tuturor celor ce s-au opus în mod egal, așa cum a făcut-o el, și nazismului și comunismului.



## gabriela panaite



### **Urgisire**

Pe caldarâm se dădea cu femeie  
și ținea, până venea ploaia  
și nu o spăla  
dar iar trebuia să se dea cu femeie.  
În fiecare zi îngroșat  
caldarâmul ducea trecătorii  
la început prin nori, apoi mai sus,  
apoi i-a pierdut  
fiindcă nimic nu-i mai trăgea înapoi  
din adâncul de stele.  
Femeie peste femeie peste femeie

### **Numai poetul**

Se spune că nu poate fi  
atins de moarte  
acel ce n-a trăit,  
chiar dacă poartă un nume,  
are un chip  
și în piept o inimă-i bate.  
Numai cei puternici  
pot să închidă și să deschidă  
ochii când vor.  
Moartea nu ostenește  
să ne caute  
trecând Acheronul ușor.  
Numai că poetul sacrifică ura  
preschimbându-și iubirea  
în dor,  
căutând veșnicia  
ca într-o oglindă  
de vers repetat rotitor.

### **Dacă ar exista**

Dacă ar exista  
un adăpost nevăzut  
în care să se ascundă  
învinsul,  
pacea înșelătoare  
nu ar mai povesti  
otrăvitor  
despre muzica  
lăuntrului.

răceau încet pe ciment, una de la alta,  
până în zarea unde căzuseră  
neîntinații trecători.

### **Jertfă**

Și când n-am putut  
m-am aruncat asupra mea  
mușcând, otrăvind iarba...  
Ce tânăr sunt, ce zidar  
de pustiu  
pentru un singur om!  
Străin neînsoțit pășește timpul,  
un orb s-a țintuit într-un licorn -  
crud este cel se visează zei.

### **Proscris**

Toți au ajuns puternici,  
singură este dragostea mea,  
inutilă,  
o tinichea pentru milogi.  
După ce se judecă mărgăritarele  
voastre,  
vrednici convivi neînfrânați,  
după ce armistițiu  
mai cade încă seara?  
Parcă deasă ar fi pacea mea  
de nu pot răzbi frații,  
parc-aș visa o neputință  
sângeroasă

### **Noapte de carnaval**

Fraze sigilate de enigmă,  
miez de noapte zugrăvit  
ca o sală de carnaval -  
văd masca lunii plângând  
între două crengi de copac;  
cu lacrimi de răs și amărăciune  
întrebările se aleargă și sparg  
cu aripile lor ascuțite  
secunda.

### **Caraiman**

Ploile rupeau tăcerea  
dincolo de cetini întunecate,  
crucea de pe Caraiman,  
deasupra norilor,  
veghea înălțimile, pietrificate.  
Noaptea își pregătea deconturile  
față de îndrăgostiți.  
Sângele era lacom,  
adulmecând carnea,  
două magme fierbinți.  
La cumpăna timpului  
sigilam veșnicia,  
statui de lumină, crucificate.

să-ncep a mă asemăna  
cu voi.

Beau cu proscrisii ca un generos,  
insist să mă prefac:  
arătându-mă,  
măine mă vor sili să beau  
cu proscrisii.

### **Interzis**

Parcă-i puhavă toamnă-n bandaje,  
parcă-i o singură cruce -  
pe-o frunte pleznită de zeu,  
Nehăituit era  
gândul acesta când s-a-ntâlnit  
cu moartea.

### **Nepregătit de timp**

Și gândurile mușcă vreme  
parcă din carnea mea.  
Ce grabă mă-ndeamnă să stau  
pururea molcom,  
ce nevreme  
sub pielea ce-mi scade?  
Parcă mai mult  
în sine m-aș întocmi -  
unde bărbat pentru moarte -  
n-a aflat mamă,  
să fie.

## carmen

## țuculescu-poenaru



### **La margine de Olimp**

Eram atât de aproape de munți  
de măreția lor, atât de aproape,  
se-nfășura lumina peste stânci,  
deasupra veșniciei îngenuncheate.  
Și nimeni, nimeni nu vedea  
cum nuntea primăvara  
sub cetina de-argint;  
între pământ și cer  
un Zeu oficia  
serbarea florilor  
la margine de Olimp.

## POVEȘTEA VORBELOR. DESPRE CERC ȘI CIRC

de  
MARIANA PLOAE-HANGANU

Lat. **circus**, care stă la baza cuvintelor românești **cerc** și **circ**, avea în latină două semnificații principale: prima, cea de „linie circulară”, „cerc”, „circumferință” și a doua, „circ”, sală de spectacole” (**Circus Maximus**, **Circus Flaminius**). Cel de al doilea sens a apărut datorită formei circulare a clădirilor în care se desfășurau spectacolele de acest gen. Prima semnificație a cuvântului a început însă să fie exprimată destul de devreme printr-un diminutiv al lui **circus**, anume **circulus**, **circus** rămânând doar cu înțelesul de „cerc”. Numele s-a păstrat atât pentru clădirea care adăpostea acest gen de spectacole cât și pentru reprezentația propriu-zisă și a continuat chiar și atunci când locul destinat spectacolelor de circ a încetat să mai aibă formă circulară.

Cât privește moștenirea lui **circus** în limbile române, aria romanică se împarte în trei: o parte (româna, spaniola și portugheza) moștenește cuvântul **circus**, o alta (retoromana, occitana, franceza și catalana) moștenește un derivat al acestuia, **circulus** și în sfârșit, ultima (italiana și sarda) moștenește deopotrivă pe **circus** și pe **circulus**. Desigur la început, limbile române în formare, cel puțin unele dintre ele, au cunoscut ambele forme: dovada sunt cuvintele mai vechi din franceză, **cerche** și **cerce** (sec. al XIII-lea) care vin din lat. **circus**, după cum în spaniolă există o formă populară **cerculo** care continuă derivatul latin.

Nici una dintre limbile române care a moștenit pe lat. **circus** nu a păstrat, pentru acest cuvânt, sensul de „sală de spectacole”, „cerc”. Pentru această semnificație limbile române au apelat la împrumutul latin târziu, rezultând cuvintele **circ** sau **circo**. Cuvântul românesc **circ** este un caz de etimologie multiplă. La baza lui stă desigur etimonul latin, intrat mai târziu în limbă și care a mai fost supus transformărilor fonetice specifice cuvintelor latinești moștenite. El a putut fi împrumutat însă nu numai din latina savantă dar și din franceză sau italiană. Pentru prima dată cuvântul **circ** este atestat în scris abia la începutul secolului al XIX-lea în lucrarea lui G. Rumpf, **Arătarea stăpânirii și a caracterului lui Alexandru I**, apărută la Buda în 1815. Cuvântul **cerc**, moștenit din același etimon latin, este atestat în limbă cu un secol și ceva mai devreme, în 1703 în **Dicționarul lui Teodor Corbea**.

Toate limbile române au moștenit din latină doar înțelesul de „linie circulară” sau suprafață plană mărginită printr-o circumferință”. De la acest sens, care devine în aria romanică sens de bază, s-au dezvoltat, prin diverse procedee semantice, semnificații noi. A apărut astfel sensul „instrument, obiect în formă circulară”, sens foarte frecvent în special în română și italiană, mai puțin în portugheză, și folosit numai pentru obiecte de podoabă, în spaniolă. Prin extindere, s-a denumit cu același cuvânt, orice figură, desen, linie, mișcare care are o formă circulară. În afară de aceste sensuri principale și derivatele lor, au apărut sensuri secundare ca: „grup de persoane aparținând aceleiași clase” sau „loc de sediu militar” sau „sferă, întindere de cunoștințe” etc.

În română sensurile moderne - unele dintre ele, circumscrise domeniului tehnic - au fost împrumutate din franceză (fr. **cerce**) sau din germană (germ. **zirkel**), după cum în anumite expresii de tipul **cerc de studiu**, **cerc de învățământ**, **cercuri imperialiste**, **cerc studențesc** etc., se poate întrezări cu ușurință o influență rusă.

## bujor nedelcovici EXISTENȚA ÎN CONFLICT



De-a lungul istoriei am fost viteji și drepti, dar am rămas neuniți, în discordie, vrajbă, dihonie și de aceea de multe ori izbândă ne-a ocolit. Viziunea profetică a lui Herodot (**Istoriile**) este consternantă! Existența în conflict (interior și exterior), dualitatea ontologică și comunitară este contrară cu un percept hindus prevăzut în **Upanichad** și **Rig-Veda**. Numai existența (ființarea) în non-dualitate poate să dea șansa unei armonii interioare, exterioare, cosmice și în conformitate cu principiul suprem: **Brahman**. Raportul **Atman-Brahman** este realizat doar în non-dualitate.

Noțiunea de unitate între „Eu și Sine”, apare și în cultura tradițională islamică și chineză. Raportul „unitate-identitate” este comentat de către Ibn-Arabi în **Tratatul despre unitate** și de Tchoang-Tse care spune: „Principiul suprem este la originea a tot ce există și El influențează totul rămânând indiferent. El nu pretinde nici un titlu, El nu acționează, El este!”

Existența românilor în non-unitate și non-identitate sunt caracteristici mentale și morale care nu vor putea fi depășite decât cu un imens efort de cunoaștere (personală și colectivă) și autodefinire, prelungite de-a lungul mai multor generații. Până atunci rămânem niște „infirmi” care se distrug și autodistrug (sinucidere colectivă) cu frenezie și uneori chiar cu entuziasm.

Ar fi interesant de analizat existența în conflict, după decembrie 1989. Dacă înainte eram un popor inhibat din cauza fricii și a terorii politice și spirituale, acum trăim o expansiune individuală și colectivă.

Am devenit extrovertiți, suntem într-o permanentă criză de cunoaștere și personalitate, preocupați să dobândim puterea politică și financiară printr-o voință de afirmare individuală nelimitată și care recurge uneori la orice mijloace în folosul scopului obținut.

Ne aflăm din nou sub semnul **lipsei de unitate** (interioară și exterioară) și sub mitul **neizbândeii**?

Oare să nu fi învățat noi nimic de 2500 de ani?!

\* În Coreea de Sud se află un sat izolat în munți în care bătrânii practică **Religia celestă**, o combinație între budhism, confucianism și taoism. Oamenii din acel sat se află în bune raporturi cu ei înșiși, cu natura și „Spiritul protector”. Părul copiilor nu este tăiat niciodată. În fiecare dimineață, înainte de a pleca la școală, sunt pieptănați timp de o jumătate de oră.

Înțeleptul satului a spus: **Aici este totul în ordine**.

Repet această frază în fiecare seară înainte de a mă culca. Și dacă în jurul meu puține lucruri sunt în ordine, cuvintele mă ajută să dorm mai ușor și fără somnifere.

Astăzi, am fost anunțat că s-ar putea să pierd și mica sumă de bani pe care o câștig în fiecare lună... Oare diseară, când o să repet: **Aici totul**

este în ordine, o să mai pot adormi în liniște?

\* De la un timp, imagini și amintiri din copilărie îmi apar cu o frecvență neobișnuită. Să fie oare semnele că am trecut „pragul vârstei bărbăției?”

### Primele scrieri.

Petreceam vacanțele la Vălenii de Munte, alături de fratele meu, Vladimir (Adu), mama, Marcela și unchiul Tică. Într-o seară, am rămas singur acasă. Un îndemn ascuns și inexplicabil m-a ispitit să iau un caiet, să ies pe terasa din spatele casei (se deschidea o livadă cu pruni și nuci) și să încep să scriu. Așterneam în grabă pe hârtie tot ce auzeam și vedeam în jurul meu. Soarele coborâse spre asfințit. Notam cu fervoare ecurile, parfumurile, imaginile, sunetele... păsările care cântau înaintea de apusul soarelui, clopotele vacilor care se întorceau de la izlaz, zumzetul găzelor, al fluturilor... strigătele îndepărtate care răzbăteau peste dealuri, scrâșnetul unei roți de fântână... aromele de lapte dat în foc - ce veneau din vecini - sau de mămăligă răsturnată din ceaun... parfumul de frunze arse, adus de o pală de vânt... **miresme înmiresmântate**.

Satul înainte de înnoptare. Clipa unică. Îngemănarea dintre lumina de la asfințit și umbrele ce se ridicau prevestind apropierea nopții. Ora de tihnă și împăcare oboșită a celor care se întorceau acasă după o zi de muncă...

Aveam 10 sau 12 ani.

### A doua scriere.

Locuiam la Ploiești, împreună cu fratele și tatăl meu. Mă aflam în primele clase de liceu. În fiecare iarnă răceam sau făceam o gripă. Stăteam ore întregi singur, priveam pe fereastră sau citeam cu spatele rezemat de o sobă de teracotă (culoarea oceanului) în care ardea focul. Mi-am imaginat că sunt bolnav de tuberculoză (era spaima ce mă teroriza) și că mă aflam într-un spital. Am luat **Caietul fără nume**, așa îl numeam - nu era un Jurnal - și am scris câteva pagini. O scrisoare adresată din spital părinților mei.

După câteva luni, am plecat în vacanță la Vălenii de Munte. Într-o zi, mama s-a apropiat de mine și m-a întrebat alarmată: „Când ai fost tu internat în spital și de ce taică-tu nu mi-a spus nimic despre boala ta?!”

Găsise **Caietul fără nume** și citise paginile de acolo. Am încercat să-i explic... Fusese doar un simplu joc, mi-am imaginat „cum ar fi dacă aș fi”. „Cum să-ți imaginezi un lucru care n-a existat, adică boala ta?!” și a continuat mama intrigată și enervată. „De ce mă minți?!”

Am încercat s-o conving. N-am reușit. L-a întrebat pe tata care a negat orice „internare în spital din cauza unei tuberculoze”, dar am simțit că în sufletul ei rămăsese o îndoială.

Nici ea și nici eu nu știam că ne aflăm în „prima minciună a ficțiunii literare”.

# SCRISUL AGONIC, UN MANIFEST POETIC

Poemele din „Gheara literei” (Buc., Ed. Libra, 1998, 116 p.) sunt scrise de George Vulturescu în cel puțin trei chei: digresivă, agresivă, transgresivă. Dramatice, epice, tensionate ieșiri la rampă, pledoarii declanșate în chip de retorice, virile falange, cedează când și când locul unor versuri mai conținute în lapidaritatea lor sentențioasă, dar nu mai puțin ofensive. De vreme ce evenimentele exterioare se află căzute în dizgrație (lipsă de semnificație!), poetul își focalizează interioritatea ideilor față cu ființa poeziei. „Când toate cărțile sunt scrise, ești liber să scrii orice”. Inclusiv mici disertații despre cunoașterea prin **privire și viziune**. Privirea este acuzativă, corozivă, aparținând materialității degradate a realului, în timp ce viziunea ce „nu are nevoie de ochi” este autoscopică și reflexivă până la revelația ireductibilei monade însuflețitoare, „**scintilla animae**” a cărni tale”, sau „loc matricial”. Odată statuat acest registru de gravitate și risc vital de a se reflecta și trăi în existența posesivă, imperios ocrotitoare a poeziei, ca unică șansă de refugiu ontologic, poetul se întreabă retoric: „Nu-i poemul o scorbura de copac în/care să rămânem peste noapte ca păsările?”/ Peste o noapte. Sau peste o mie și una de/nopti. Ca păsările paradisului. În scorburile poemului./Ca-ntr-un lichid amniotic”. Scrisul este logodnă mistică, ritual jertfelnic, dar și artă pentru artă - viață pentru viață -, asemeni iubirii, act plastic armonios în perfecțiunea lui inspirată, covârșitoare și eliberatoare în același

timp. Scrisul este obstinație disperată, chiar dacă zadarnică, în contra beznii, morții, umilitoarei enigme ce ne pecetluiește destinul într-un cod ireversibil și inaccesibil. Acest sentiment tragic al vieții informează și existența paralelă a poemului, ce se hrănește, în ostila sa indiferență față de scrib/scriptor, cu viața acestuia, golindu-se de detalii, negându-l ca orice perversă abstracțiune **neposedată de subiect**: „Nu există nici un subiect pentru acest poem/fie că îți place sau nu el nu are nevoie de tine./Ești în el însuși. Oglinda există doar/când vii tu să te privești? Una există doar după ce/ai trecut?”. Pilde, panseuri și sentințe, mai vechi obsesii despre orașul sodomizat și **eremiții** eșuați în alcoolul viselor sans départ, cum ar spune Réverdy, se adaugă secvențelor de susținută meditație litigioasă pe seama artei inspirate de realul livresc, alienant și idealul mimetic al romanticilor. În acest sens „Vultur bătrân” este o artă poetică ce comprimă memorabil neputința omului fără iluzii, urbanizat, abolit de fatalitatea informațională, de a intra în comuniune cu măreția și puterea naturii. Mereu invocată, când cu fervoare, când cu căință, de George Vulturescu, în chip de reper absolut, osie a lumii și a moralității. Pe seama căreia poetul poate să mai spere, să riște întâmpinarea poemului, a moralității acestuia, posesivă și selectivă („Poemul te alege precum fulgerul”). De unde și îndrituirea cu care desfide George Vulturescu **virtuozitatea textierilor postmodernismului**,

opunându-i scrisul ca trudă, robie, delir, epifanie în „numele vieții”, mister ce ți se destăinuie sau nu. Învățători și cuvinte străvechi pe înțelesul ierburilor câmpiei: „câmpia mi-a modificat ochiul-/pot surprinde succesiunile penumbrelor și/vertijurile oglinzii”. Este chiar alchimia **scrisului agonice**, în sens de luptă metafizică, intensitate spirituală, ardere neasfințită: „Poemul e forța: e haita/care sare și sfășie beregata nopții-/hrana noastră pentru viscerele spaimei/de mâine”. Secțiunea „Scrisul agonice”, dincolo de accentele vădit polemice și provocatoare, este un mesaj inedit cu adresă și un manifest poetic de o mare forță expresivă: „Scrisul agonice este scrisul unui om/în chiar noaptea lui/în chiar noaptea vieții lui/cu mâna lui fierbinte/cu febra din cutele cărni sale/înfige literale în pagină/ca și țărșii în gardurile stâniei/huo, jivinelor!/ați și simțit mirosul de carne al/verbului agonice?” De la plângerea după sat, rilkeană și pavesiană, a **poetului blestemat**, la o veritabilă doctrină a autenticității, transgresiunea are loc în tonalități paulino-dionisiace: „Noaptea și-a ales creierul meu/viermele și-a ales carnea înzmeurată/strigoii și-au ales găvanele ochilor/diavolul și-a ales sigiliul sângelui./Tu, Doamne, ce alegi?/Tu stai în ceruri - viermii tăi în luturi:/ei iau totul./Tu n-ai nevoie decât de tine însuși”. Volumul „Gheara literei” cuprinde poemele **schimbării la față** a poetului George Vulturescu, în sensul limpezimii și forței de a-și problematiza opțiunile. U vizuni dramatice a existenței poetului în ecuația lumii și a poemului, îi corespunde o impecabilă, ofensivă stăpânire a mijloacelor de expresie: „Nu pot ține poemul în formol./în eprubete/până și copiii vi-i injectați în uter/până și versul l-ați vrea/ca pe o seringă de unică folosință./Îți smulgi contemporaneitate./doar târfele-aceste lămpașe ale nopții,/singurele care ne mai arată drumul spre noi/înșine”. Cartea lui George Vulturescu, o provocare de mare altitudine morală și expresivă, se numără printre cele mai bune zece cărți de poezie ale anului 1998. À bon entendeur, salut!

Filosof și eseist, dar și meșter de presă scrisă, Grigore Trăian Pop revine în arenă cu o carte de mare interes public, miza fiind **tineretea legionară** a lui Mircea Eliade și reflectarea ei în personajele literaturii sale fantastice. Este un punct de vedere original și o filieră interpretativă inedită, cutezătoare și polemică; atât față de exegeza angelizantă, a negării relației lui Eliade cu mișcarea codrenistă și Garda de Fier, cât și față de complotul cominternist din țară și din exil împotriva savantului și scriitorului român, ce se va stinge în aprilie 1986, fără să-și vadă opera încoronată cu premiul Nobel, cu prisosință meritat. „Mircea Eliade și Nobelul interzis” (Ed. Eurasia, 1998, 132 p.) este o lectură incitantă, adresată mai ales tinerei generații, oferită de un eseist ce știe să-și dozeze informația cu documentul, accentele polemice cu dubitația de bun simț, competența analitică cu tonalități și imagini împrumutate foiletonului și narațiunii. Comentariul eseistului, bun conducător de idei, se sprijină mereu pe însemnările lui Eliade din **Memorii și Jurnal**. Primele denunțuri ale cabalei anti-Eliade răbufnesc încă din 1949 în Italia, printr-un scenarist de serviciu, A. Domini. Adevărata campanie demolatoare va fi declanșată după moartea autorului „Noptilor se Sânziene”. Cititorul poate să fie de acord sau nu cu grila de lectură a **temelor legionare** aplicată de G.T. Pop la cărți, ce-i drept, mai puțin cunoscute, cum ar fi „Uniforme de general” (1971) sau „Nouăsprezece trandafiri” (1979), „La umbra unui crin” etc. Părerea noastră, compatibilă de altfel cu a exegetului, este că tânărul Eliade nu a făcut politică militantă de nici un fel, cu atât mai puțin artistico-fascistă.

Dacă în acei ani, 1937-1939, naționalismul său și al generației inspirate de un profesor și un om-spectacol de talia lui Nae Ionescu, a avut derapaje

## VIAȚA ȘI FICȚIUNILE LUI MIRCEA ELIADE ÎNTR-O INTERPRETARE INEDITĂ

și ieșiri din matcă în declarații de presă supraîncălzite, Mircea Eliade refuza structural fanatismul și ura rasială ce-au intoxicat mințile și sufletele „camarazilor”. Opera sa o demonstrează fără urmă de ambiguitate, în ea găsindu-și loc toate rasele pământului cu rădăcinile lor comune, într-un infinit neolitic al simbolurilor. Toată viața lui Eliade a fost o fugă de sub escorta terorii istoriei. Plecând din țară în 1940, exact la timp ca să scape de prigoana și temnițele comunismului vindicativ, Mircea Eliade își va impune o tăcere de 46 de ani, un embargou absolut asupra ideilor, crezului și simpatiilor politice ce i-au marcat tineretea. Într-o lume controlată de o stângă internaționalistă și pusă pe culpabilizare și vindictă - variantă postbelică a terorii istoriei - Eliade a preferat să reacționeze aproape psihanalitic, prin ficțiunile și fantezmele sale, așa cum, cu aleasă osârdie, probează G.T. Pop. Dacă în „Nouăsprezece trandafiri” retragerea nominalizării la Premiul Nobel scriitorului Dumitru Anghel Pandele - **în bună măsură** un alter ego al lui Mircea Eliade e determinată de o dezvăluire a presei germane despre „trecutul său”, lui Mircea Eliade i se dresează în 1972 un dosar de presă de către revista israeliană „Toladot”, sursă deja citată de toți eliadologii români sau străini pentru înaltul ei grad de toxicitate și vehemență lichidatoare. De care se va lăsa intoxicat și francezul Daniel Dubuisson ce nu vă pregeta să scrie că „Istoria credințelor religioase” este o **ontologie antisemită**. Inchizitorial este și procesul de intenții redactat de

Alfonso M. di Nola în **La Rassegna mensile di Israel 1977** ce face din Eliade un filogerman, un antisemit ce nu se dezmente. Eliade este uneori iritat de atacuri furibunde, gen Furio Iesi, dar nu iese la rampă, nu se delimitează, nu retractează cum o făcuse Cioran. Practic nu are ce retracta. Legionarismul n-are de-a face cu fascismul, cu colaboraționismul clar al unui Heidegger sau Jan de Vries. Eliade nu a fost om politic, nu a avut deci un trecut politic inavubil. Nu retractează, dar nici nu protestează de vreme ce opera sa este tipărită. Nu se plânge de campania anti-Nobel. Și nici nu are reacții prea entuziaste față de alte premii, titluri și onoruri ce i se conferă. Pradă bolii, apatiei, Eliade se îndreaptă la sfârșitul lui 1982, inițiativ, către o **nouă viață, o altfel de creativitate**. Dobândită ca în eresul românesc din povestirea „Briser le toit de la maison” (Să spargi acoperișul casei). În fine, o evadare reușită de sub teroarea istoriei și a „morții colective” escogitate de liderul maxim al PCR, de care la doar trei ani după stingerea lui Eliade, vor fi scăpat toți românii, inclusiv Virgil Nemoianu și Norman Manea, detractori de ultimă oră ai savantului. O întrebare punem totuși: să nu fi cunoscut G.T. Pop cartea pe o temă afină semnată de Cornel Ungureanu: „Mircea Eliade și literatura exilului”, Ed. Viitorul Românesc, 1995.



# CASE DE COMERȚ ÎN BUCUREȘTII DECENIULUI PATRU

de VLAICU BÂRNA

Boema la automatul Herdan; Apostoli ai Cărții: Mișu Brandeschi, Julius, Montaureanu și domnișoara Mitzi; Voronca jefuit de Sașa Pană; De la Vulturul de mare la Ochiul lui Dumnezeu și la barba domnului Zwiebel.

Cea dintâi pe care aș menționa-o între casele de comerț ale Bucureștilor ar fi cea pe care o vizitasem prima oară cu amici și cunoscuți din boema anilor 32-33, automatul **Herdan**. În spatele unei mese protejate de o vitrină care acoperea tăvi cu feluri de mâncare, niște fete tinere într-o uniformă verde se grăbeau să te servească. **Gagel și Herdan** erau numele celor două mari fabrici de pâine care alimentau Capitala, iar automatul era o anexă a celei de a doua, recomandat în textele de reclamă cu calificativele **bun, curat, ieftin** și bătea orice concurență în materie, atât prin calitate cât și prin moderația prețului. Se observau acolo câteva feluri de mâncare: friptură, pârjoale, musaca, mititei, macaroane cu brânză și pilaf de pasăre cu garnitură de pure și cu pâine, iar ca desert o amandină sau o prăjitură cu fructe. Prețul unei porții, din oricare, invariabil, 7 lei. Primele două automate Herdan au fost în blocul Aro și în Bulevardul Academiei, vis a vis de librăria Cartea Românească. Clientul își lua frugala

lângă niște măsuțe dimensionate pentru mălțimea statului în picioare. Ceva mai târziu, automatul Herdan își avea în Calea Victoriei în fața Palatului Telefoanelor o clădire cu trei niveluri. La parter, clientela stătea și consuma în picioare, la cele două etaje erau mese cu scaune iar fetele în uniformă luau aici comenzi și serveau ca la restaurant. Numele de automat era impropriu, dar își avea originea într-o altă întreprindere care buctase cu un an înainte de sosirea mea în București. Fusese un automat după model american, instalat în clădirea de sub terasa Cercului Militar, unde acum se află o sală de expoziție. Acolo se proceda cu introducerea unei fise într-un aparat și apăsând pe buton se declanșa servirea mecanică a gustărilor și băuturilor afișate. În acel loc își făcuse vad Boema Bucureșteană și i-am auzit de multe ori pe Jebeleanu, pe Horia Groza și pe Eugen Ionescu pomenind de întâlnirile lor de la automat. Se cita și o bătaie între doi concurenți la grațiile unei tinere invitate a grupului, conflict din care Alfons Adania a ieșit pământ, tras de păr și cu expurgări de sânge pe nas. Cum clientelei statornice a celui automat îi fluiera de obicei vântul prin buzunare, a sosit curând și falimentul. Dar noțiunea de automat a rămas și anexa fabricii Herdan a preluat-o asigurându-i succesul. Pentru alte gustări frugale, cu economie de timp și de bani, centrul Bucureștilor avea câteva puncte. Era bodega **Mercur** din pasajul mobilier, cu produse din carne, consumate în fața bufetului, în picioare, apoi bodega **Dragomir Niculescu**, cu vestitele pateuri cu ciuperci și bere Lowenbrau și plăcintăria **Tic-Tac** de pe bulevardul Elisabeta, cu porțiile ei de foetaj fin cu carne și brânză, asociate vinului negru la sfert sau la pahar. Cât despre vestitele restaurante ale centrului, ele erau **Capșa, Enescu, Continental, Modern, Athénée Palace și Cina**.

Pentru cealaltă hrană, de care boema nu era mai puțin flămândă, pe un perimetru între Ateneu și Poșta Centrală figura o constelație de librării, în frunte cu **Cartea Românească și Alcalay**, una pe Bulevardul Academiei, cealaltă în colțul unde se întâlnea Calea Victoriei cu bulevardul. Cea dintâi era un patruleter uriaș, având în față tarabe și rafturi cu cărți, iar în partea din fund manuale școlare, rechizite și papetărie. La raionul de cărți

literare șeful de raion era un bărbat oacheș, cu părul pana corbului și mișcări iuți, pe nume Mișu Brandeschi, renumit pentru atenția pe care o arăta clientului, dar și pentru cunoștințele lui despre marfa pe care o vindea. Cu toți scriitorii, Mișu se dovedea a fi prieten. De la parterul librăriei o scară largă ducea la demisol unde era secția franceză, sub grija mult simpaticei domnișoare Mitzi, o femeie fără vârstă în ținuta ei severă de Schwester, dar cu o inimă de aur. Dădeai acolo de o oadaie mare, în mijlocul căreia se afla adâncitura unui cerc de beton în formă de cupă cu raza de doi metri, în care se aflau cărți ale clasicilor francezi, în ediții populare și la prețuri derizorii. Se putea cumpăra de pildă **Le genie de christianisme** în două volume pe prețul a două feluri de mâncare de la automatul Herdan.

La librăria Alcalay din apropiere, în rolul lui Mișu de la Cartea Românească se afla un domn Iulius, bătrânel cu părul grizonat și fața palidă, care răspundea de cartea străină (franceză). La orele prânzului, era știut, își făcea aici apariția aproape zilnic, E. Lovinescu. El se întorcea atunci de la Liceul Mihai Viteazul unde preda limba latină, venind cu tramvaiul 14 la care avea abonament. Cobora la stația de la Universitate, iar după conspectarea noutăților din librărie și întâlnirea cu unii cunoscuți, drumul lui spre casă făcea totdeauna un mic ocol prin Cișmigiu. Între aceste două mari centre de difuzare a cărții, apăruse prin 33, tot pe Bulevardul Academiei, noua librărie **Cultura Poporului** condusă de figura elegantă, simpatică și ușor prețioasă a lui Virgil Montaureanu, care lucrase înainte la librăria Socec. Prăvălia lui era mică, dar des vizitată de scriitori, puși aici la curent totdeauna cu noutățile pariziene. Montaureanu era prieten și cu poezii cei mai tineri din avangardă, Gherasim Luca, Paul Păun și eseistul D. Trost, pe care-i cunoscusem și eu la revista **Azi** și el îi recomanda la toată lumea. Când mi-a apărut prima carte, știu că într-o zi, Montaureanu m-a întâmpinat cu fireasca lui amenitate spunându-mi că un client al lui, pe nume Cluceru, mă roagă să-i semnez un autograf. Pe Voronca îl întâlneam des în acest loc și, odată, ieșind din librărie împreună cu el, m-a apucat de braț și cu mare parapon mi-a suflat la ureche nervos:

- Dragă prietene, este unul, zis Sașa Pană, care mă imită într-un mod revoltător! Ce pot face în fața acestui jaf? Am căutat să-l liniștesc spunându-i că de unde nu-i, nici Dumnezeu nu are ce lua, iar de acolo de unde se produce din plin, și prisosește, cum e cazul în atelierul poetic al lui Voronca se mai înfruptă și străinii. Iar acel „unul zis Sașa Pană” cum îi spunea el, i-am amintit că era prietenul său devotat care-și cheltuia toate salariile pe costurile revistei **unu** și pe cărțile tipărite sub egida aceleiași publicații avangardiste. M-am mirat însă că într-o echipă atât de puțin numeroasă cum era cea de la **unu** existau asemenea tensiuni. Alte vaduri ale literei tipărite mai erau librăria **Socec** la parterul magazinului Galleries Lafayette, apoi o altă librărie mare pe

Lipsani, Librăria **Hasefer** în pasajul din fața Prefecturii de Poliție și librăria editurii **Ignat Hertz** de la începutul Căii Victoriei. Tot pe Calea Victoriei, mai sus, în fața Ateneului, la parterul hotelului **Splendid** funcționa **Librăria Franceză**, iar ceva mai încolo lângă Cofetăria Nestor, la un hochpartere, **Librăria Italiană** și peste drum de ea, librăria de cărți bisericești **Pavel Suru**. La librăria italiană, în afară de cărți erau expuse ades, reproduceri după opere de artă, stampe și obiecte de artizanat, iar la **Hasefer** figurau uneori expoziții de pictură.

Celelalte case de comerț ale Bucureștilor din acel timp își aveau și ele faima și numele lor de răsunet. De pildă, rege al produselor de băcănie era Dumitrescu-Militari și alții cu nume ca Ion Ubu Mocanu, Stelian Petrescu sau Dinischiotu, toți aflați pe lângă Piața Mare, locul unde pictorul Steriade concepeuse celebra lui pânză **Spoitorii**, un șir de trențaroși cu uneltele muncii lor pe umăr, proiectați lângă un perete. Tot pe una din străzile de lângă piață își avusese lăptăria, poetul Gheorghe Dinu (Stephan Roll) cu ani înainte și acolo stâlpii avangardei, Vinea, Iancu, Milița, Maxy, făcuseră agape în cinstea lui Brâncuși la o primă vizită a acestuia în țară..

În comerțul de țesături de toate soiurile alături de **Pop și Bunescu**, conducea patronul unui mare magazin cu etaje, pe nume Athanasiu, cunoscut sub parola ilustrată **La vulturul de mare cu peștele în ghiare**. Magazine cu confecții vestimentare erau multe, dar în fruntea lor, cu produse de mare calitate se situa **Cehoslovaca** din Bulevardul Elisabeta. Case vechi cu tradiție în materie de manufactură fină mai erau **Sigmund Prager** din Calea Victoriei și un alt **Prager** pe strada Carol, lângă Poșta Centrală, apoi magazinul **Fain** unde găseai pulovăre și fulare de lână scoțiană. Tot pe fostul Pod al Mogoșoaii mai existau până prin 35, două magazine ce ființau de dinaintea primului război, **Furnica și Țăranca**, cu țesături naționale și cu mobilă. Cunoscuta firmă de încălțăminte **Carabela**, mai avea produse prin prăvălii, dar îi luase locul cu avânt sporit, producția fabricii **Mociornița**, marfă rezistentă și de calitate, dar și cu prețuri mari. Cizmarii, care lucrau comenzi și concureau cu artizanii italieni de mare faimă, erau **Schul și Ștefan Mihăilescu**, iar mai târziu un sas brașovean cu prăvălia pe strada Brezoianu. Pardesie și alte haine de comandă la **Neuman** și la **Neuwirth**, cravate la **Brummell** și pălării la **Drăgănescu**, pe Regală. De pe Calea Victoriei, la finele deceniului patru, au dispărut și două mari farmacii de până atunci, una era **Chihăescu**, situată pe porțiunea dintre strada Știrbei Vodă și Berthelot, iar a doua în dreptul Pietii Amzei avea o firmă enormă cu titulatura **La ochiul lui Dumnezeu**. Bucureștii găzduiau și o fabrică de clopote, patron al bronzului cântător, fiind un Ionescu zis Clopotaru, și o prosperă industrie de plăci ceramice, proprietate a domnului Zwiebel, un septuagenar elvețian de origine, falnic și cu o barbă albă de apostol. Era una din figurile orașului, după care lumea întorcea capul.

# INSTRUMENTIȘTI FRANCEZI

de SILVIAN GEORGESCU

Închiderea stagiunii camerale a Filarmonicii „George Enescu” din București a produs publicului nostru o excelentă surpriză, încredințând acest eveniment recitalului a doi distinși instrumentiști francezi, soții Christophe (vioară) și Dana Paul Giovanninetti (pian).

De origine română, Dana Paul Giovanninetti și-a făcut studiile medii și superior artistice la Liceul de Muzică „George Enescu” și apoi la Conservatorul „Ciprian Porumbescu” din București, la Clasa de pian a maestrului Sandu Sandrin. Ulterior și-a desăvârșit pregătirea artistică la Conservatorul Național din Paris cu Marie Françoise Brucquet. Ea desfășoară, în prezent, ca solistă, și în diferite formații de muzică de cameră, o susținută activitate concertistică, în Franța, țară de adopțiune, ca și în multe centre muzicale din diferite orașe ale lumii. Ca profesoară la Conservatorul din Franconville, compatriota noastră pregătește tineri muzicieni în arta interpretării pianistice.

Soțul său Christophe Giovanninetti, cu studii strălucite în Franța, deținător al „Medaliei de Aur”, obținute la Marsilia, a luat contact și și-a perfecționat, cu recunoscuta noastră școală violonistică a maestrului Ștefan Gheorghiu la Conservatorul bucureștean, studiind, în același timp,



armonia și contrapunctul cu prof. Dinu Ciocan și muzica de cameră cu prof. Dorel Pașcu. Pe linie artistică a colaborat și a beneficiat de îndrumări valoroase cu Cvartetul „Amadeus”, a făcut parte din Cvartetul „Ysaye” cu care a concertat în principalele orașe ale lumii din S.U.A., Japonia, Anglia, Australia, America de Sud, ca și în principalele centre artistice din Europa. În momentul de față, conduce formația „Elisée” și desfășoară o activitate didactică de profesor la Conservatorul Superior din Paris. Ca și soția sa, deține multe înregistrări pe discuri și benzi magnetice.

Pe scena Ateneului Român, cei doi reputați instrumentiști au prezentat un recital alcătuit din sonate de Reger, Debussy și Franck, pe cât de variate ca scriitură instrumentală, pe atât de diferite ca factură și expresie. Ele au pus în valoare plener disponibilitățile artistice de interpretare, largul și convingătorul lor diapazon emoțional, ce au cucerit

și încântat publicul.

**Sonata op. 139** de Max Reger, apărătorul și purtătorul de cuvânt al neoclasicismului german în arta sunetelor, prima lucrare din program, reflectă în esență conținutul, prin construcția tematică, ideile artistice ale compozitorului, în cele patru părți ale lucrării: **Con passione**, **Largo**, **Vivace** și **Andantino con variazione**. Am apreciat aportul sensibil al violonistului Christophe Giovanninetti, secondat de aceeași participare emoțională a pianistei Dana Paul Giovanninetti. Ei au reliefat contrastul energetic, alternând cu momente de liniște, rezultate ale unui zburcuciu lăuntric, au pus în evidență atmosfera lirică meditativă a părții secunde, jocul sprintar, săgalnic (p.III) și finalul, în mișcare rapidă, dar cu o concluzie în atmosferă senină.

Cea de a doua lucrare, **Sonata în sol minor** de Claude Debussy, a înfățișat publicului nostru, în cele trei părți (**Allegro vivo**, **Intermède-Fantastique leger** și **Finale - Très animé**), lumea sonoră atât de variată, aerată cu intensificări emoționale și rafinate, specifică impresionismului muzical francez. Pătrunderea în esență a acestor stări sufletești au evidențiat calități de excepție ale oaspeților noștri, însușiri întâlnite și în ultima lucrare **Sonata în la major** de Cesar Franck dedicată prietenului său celebru violonist, dirijor și compozitor Eugene Ysaye. Și aici am întâlnit melodii largi, pasionate, de apreciazabilă cantabilitate cu dialoguri și replici sugestive, momente încordate dar pe un fond liric cuceritor.

În supliment, aplauzelor însuflețite ale publicului, cei doi instrumentiști francezi au interpretat **Liebeslied** de Kreissler.

teatru

## TINERII ÎN STAGIUNE

de REMUS ANDREI ION

Orică evaluare a stagiunii care tocmai s-a încheiat ar trebui să aibă un capitol special dedicat tinerilor. În teatrele bucureștene, la Piatra Neamț, Galați, Cluj, Sf. Gheorghe, Ploiești, Timișoara, tinerii (actori, regizori, scenografi, dramaturgi) au pus la încercare grea, reușitele și nereușitele oamenilor de teatru consacrați.

Dintre regizori, cel mai productiv a fost Vlad Massaci, cu un prim spectacol la Comedie, după Pulitze-rul lui Edward Albee, **Trei femei înalte**. Spectacolul insuportabil pentru o parte a publicului, premiat de alții, obositor și lipsit de fantezie după părerea mea. Peste câteva luni, Victor Rebengiuc a acceptat să apară pe afiș alături de Vlad Massaci, comandându-i tânărului regizor un text scos de la naftalină, **Trandafirii roșii** de Zaharia Bârsan. Regizorul i-a făcut plăcerea directorului, dar spectacolul produs la „Bulandra” nu va avea probabil viață prea lungă. Însă Massaci a împăcat pe toată lumea regizând la Piatra Neamț un text irlandez contemporan, **Ușa închisă** de J. Graham Reid, „cel mai inspirat spectacol al lui Massaci după **Lecția din studentie**”, ca să citez un critic.

Lui Massaci i-a prins bine că a ajuns la Piatra Neamț, unde a fost o stagiune plină: Vlad Mugur a scos după un atelier, **Scandal cu publicul** de Peter Handke, și s-a produs și primul spectacol din ultimii ani comandat de la cap la coadă, **Prințul din lacrimă**. Incitarea a pornit de la conducerea teatrului. Sau poate ar trebui să o punem pe seama tinerei regizoare Anca Maria Colțeanu, care în prag de absolență, a spus că are în minte un spectacol după **Făt-Frumos din Lacrimă**, chiar proza lui Eminescu. Lipsa însă un text de scenă frumos, actual chiar, care să nu-i facă pe critici să rostească: uite dom'ne ce ne-a făcut din Eminescu! Textul i-a fost comandat unui dramaturg tânăr și așa a ajuns Radu Macrinici să scrie în câteva săptămâni **Prințul din**

**lacrimă**, după Mihai Eminescu, împănat cu nervi la limită ca în Boris Vian sau Carlos Castaneda. Tot acest basm dramatic a fost colorat de costumele și scenografia lui Cristian Zamfirescu, foarte simplu, pastelat și expresiv, cum niciunul dintre scenografi lansăți nu mai vrea să lucreze. Fundamentală pentru reușita spectacolului a fost alegerea lui Bogdan Talașman pentru rolul principal. Joacă delicios! Este și prinț cinic și răzvrătit, este și îndrăgostit și erou, îi plac excesele de tot felul și le poartă cu sine ca pe ceva firesc. Cum o fi să-ți începi cariera de actor cu un rol de prinț?!

Printre debuturile de performanță ale actorilor trebuie amintit și rolul lui Alexandru Jitea din **Emanciparea prințului Hamlet**, jucat la Teatrul „Nottara”. **Emanciparea...**, piesă scrisă de Alina Mungiu și primită bine de critică, a ajuns pe scenă în regia lui Mihai Lungeanu.

A ieșit un spectacol de trupă cu doi actori principali, Ștefan Radof și Alexandru Jitea, actori din generații și cu stiluri foarte diferite. Alexandru Jitea joacă uimitor de bine un rol tragic cum n-a mai fost de mult pe scena de la „Nottara”. Chiar are talent, ambiție și joacă din tot sufletul. Se joacă bine cu fețele personajului, când nebun de-a binelea, când răzbnător cinic, când lucid periculos.

La „Casandra”, clasa Dem Rădulescu/George Ivașcu prezintă un spectacol plin de performanțe de regie și interpretare, o comedie excelentă după **Curcanul** lui Mrozek. Un alt debut de luat în seamă este găzduit de sala Atelier a Naționalului. Mara Pașici pune în scenă idila epistolară dintre George Bernard Shaw și

actrița Stella Campbell, dramatizată de Jerome Kilty sub titlul **Dragă Mincinosule**. Mara Pașici a pornit cu o mare hotărâre: „responsabilitatea regizorului este deschiderea emoțională a actorului”. Adela Mărculescu și Damian Crâșmaru au fost astfel puși în fața recitalului. Întâlnirea unor actori cu ani mulți (și obositori, de multe ori) de scenă este benefică, poate fi un nou început. Astăzi, cu greu mai găsești pe cineva, un regizor, atât de aprins și emoționat care să stea cu respirația opriată aproape la fiecare replică.

O mare probă de profesionalism, singulară din păcate, o dă Cristian Theodor Popescu, inițiator al companiei independente **777** și regizor al spectacolului **Copiii unui Dumnezeu mai mic**, jucat la Teatrul „Odeon”, de multe ori și lumea cu sală plină. Într-un cămin-școală de recuperare a tinerilor cu deficiențe vocal-auditive apare un profesor tânăr, James, care se îndrăgostește de cea mai încăpățânată dintre eleve. Fata, Sarah, va refuza mereu să încerce să vorbească, chiar și după ce devine soția lui James. Profesorul este considerat un intrus, Sarah este curată permanent de un coleg și este căutată pentru a susține în fața judecătorilor necesitatea schimbării statutului social pentru persoanele cu handicap de vorbire. Actorii trebuie să-și dubleze permanent pofta de improvizație cu gestică limbajului prin semne. **Copiii...** este un spectacol de regizor construit după toate regulile, cu actori excepționali - Adrian Pinteau sau Florin Piarsic jr. în rolul profesorului, și Cristina Toma în rolul Sarah, au scene extraordinare.

„Exagerarea care s-a produs și care continuă constă în transformarea unui criteriu sociologic (jocul este preferabil, în acest plan, oricărei entități sau stări inextricabile) într-unul estetic. Ironia, jocul, atitudinile altfel benefice în relațiile dintre oameni, nu pot să trăiască aceeași greutate în artă pentru simplul motiv că arta nu este divertisment. Însușirea romantică Schlegel, un entuziast al ironiei a trebuit să recunoască adevărul simplu că

## fără comentarii

„oriunde își face apariția tragicul adevărat, orice aduce a ironie încetează pe dată”. Mi se pare evident cel puțin că ironia de dragul ironiei oprește avântul poeziei, iar această discuție, purtată în sensul pe care am încercat să-l relev, ar duce inevitabil la decepții pentru cei care, așa cum am mai spus, lăsându-se confiscați de entuziasmul schimbării de atitudine socială a generației optzeci, de protestul mai mult implicit decât explicit, un protest totuși, au pledat mai mult pentru Cărtărescu decât pentru Stoiciu, mai mult pentru Stratan decât pentru Dumitrașcu, mai mult pentru Traian T. Coșovei decât pentru Danilov, iar acum mai mult pentru Gălățanu decât pentru Coande, mai mult pentru Vasilescu decât pentru Acosmei. Nu vreau să insinuez nimic. Încerc să spun cât mai limpede că scara reală a valorilor din poezia română din spatele anului 2000 arată aproape invers decât cea pe care suntem mereu invitați s-o privim. Se poate observa totuși că numele pe care, luându-le aproape la întâmplare, le-am așezat față în față alcătuiesc împreună elita poeziei de la sfârșitul secolului, dar acesta nu este un motiv serios de a nu ține cont de nuanțe. De aceea merg și mai departe spunând că zadarnic va fi efortul autorilor ludici de a ajunge la poezia majoră dacă nu vor înțelege că nu te poți sprijini în artă numai pe continua persiflare a realității. Performanțele sunt doar la nivel stilistic și pot să încânte în orice epocă un număr întotdeauna apreciabil de oameni pentru care viața este o veșnică petrecere în sânul frivolității”.

(Vasile Baghiu - Poesis)



## concursul valeriu braniște

La inițiativa Consiliului Consultativ al Presei Române din Banatul românesc și iugoslav, „Teatrul Vechi” și Clubul Intelectualilor, cu sprijinul Primăriei Oravița, organizează prima ediție a Concursului Național de Jurnalistică „Valeriu Braniște”. La secțiunea **consacrațiilor**, se vor trimite copii după cinci texte publicate de concurenți în intervalul august 1997 - august 1998 în ziare și reviste din Banatul românesc și iugoslav, iar, la secțiunea **debutanților**, concurenții vor expedia cinci texte dactilografiate la două rânduri în cinci exemplare (maximum 10 pagini). Plicurile concurenților vor fi semnate cu un motto, datele reale și adresa aflându-se într-un alt plic închis, care se va desface după jurizarea tuturor lucrărilor. Data ultimă de expediere este ziua de 21 august a.c., pe adresa: „Teatrul Vechi”, Oravița, strada Mihai Eminescu, nr. 18, cod 1750, Oravița, județul Caraș-Severin, telefon 571133, fax 225031/055. Festivitatea de premiere are loc în 27 august a.c., cu prilejul manifestărilor de la Oravița, dedicate celor 130 de ani de la turneul trupei lui Mihail Paskaly, din care făcea parte și Mihai Eminescu, în Transilvania și Banat.

## colonia de jurnalistă și proză

În perioada 30 iulie - 2 august a.c., Consiliul Consultativ al Presei Române din Banat organizează Colonia de Jurnalistică și proză „Oravița 1998” cu secțiunile „Jurnalistică și cultură”, „Proză”, „Teorie și critică literară” și „Istorie și imaginar literar”. Dintre tematici menționăm: starea prozei române, reabilitarea statutului de jurnalist-scriitor, presa literară din Banatul de altădată. La reușita acțiunii colaborează Inspectoratul Județean pentru Cultură Caraș-Severin, Primăria Oravița, „Teatrul vechi” Oravița, Cercul Județean de proză Caraș-Severin, cotidianul „Timpul” - Reșița, Fundația „Orient Latin”, Asociația Culturală „Făgețeană”, Clubul „Speo-Caraș”, Clubul Intelectualilor Oravița, Institutul de studii și Educație Permanentă „Tibiscus”, Timișoara.

## Biblioteca noastră

- 1). **Utopie și antiutopie** (Corneliu Barborică), eseuri, ed. U.B., 9600 lei
- 2). **Moris** (Ana Ardeleanu), versuri, ed. Ex Ponto, preț neprecizat
- 3). **Gloanțe de catifea** (Const. Gavrilă-Gavco), aforisme, ed. Bibliofor, preț neprecizat
- 4). **Umbrela profetului** (Koesis Francisko), versuri, ed. Tavis, preț neprecizat
- 5). **Pietre la templul adevărului** (Tudor Opriș), eseuri, 2000 lei.
- 6). **Haos** (Lucian P. Petrescu), proză, ed. Hestia, preț neprecizat
- 7). **Confesiunea femeilor la cincizeci de ani** (Antoaneta Pop Giuvăra), proză, ed. Pandora, preț neprecizat
- 8). **Florile umorului** (Dumitru Boboșa), epigrame, Ed. Emia, preț neprecizat
- 9). **Carte de colorat mintea** (Dumitru Hurubă), versuri, ed. Emia, preț neprecizat

## preselectie

Ministerul Culturii anunță cea de-a II-a etapă a preselecției în vederea participării la **Gala Tânărului Actor - Costinești**, 31 august - 5 septembrie 1998, în zilele de 12-13 august la București.

Înscrierile și relațiile suplimentare se pot obține la UNITER, telefoane: 311.32.14, 315.36.36, 313.42.78, Fax: 312.09.13.

Se pot prezenta candidații respinși la precedentă selecție, cu condiția de a respecta tematica **TEATRUL POPULAR - TEATRUL ÎN AER LIBER**, modificându-și programul.

Menționăm că se pot înscrie spectacolele de teatru și recitalurile ce răspund temei și au în componență absolvenți ai facultăților de teatru de stat și particulare începând cu promoția 1990.

Număr ilustrat cu reproduceri  
de Radu Dragomirescu

# AU RĂSUNAT MUNTII

de IORDAN POPOV

*Iordan Popov s-a născut la 5 aprilie 1941 la Sofia. După terminarea studiilor universitare, a fost angajat ca redactor al revistei de umor și satiră „Strșel” (Viespea) unde lucrează și acum. Este autor a numeroase volume de povestiri și nuvele umoristice, dintre care amintim: Slab de coate, Balsam pentru ochii naivi, Rezistența la ispită, Bai Ganiu revine după 101 ani.*

Procurorul Vaklinov, poreclit Frigare, și recidivistul Blagoi Kuzev-Anafură, care avea în cârcă vreo cincisprezece afaceri necurate, s-au pomenit față în față.

Chipul procurorului era sever, cel al recidivistului, zâmbitor.

Și Frigare începu să zâmbească la vederea chipului surâzător al lui Anafură.

În clipa în care Frigare începu să zâmbească, fața recidivistului se întunecă și căpătă expresia de severitate a procurorului.

Procurorul Vaklinov redeveni grav. Recidivistul Kuzev își reluă, bineînțeles, zâmbetul inițial.

Procurorul era însoțit de doi amici de la procuratură, iar recidivistul de doi tovarăși de pungășie.

Întâlnirea a avut loc în localul Ranch.

Cele două societăți ocupau două mese învecinate.

În local erau doi chleneri: Peter Negru și Kamelia, poreclită și Dansatoarea blondă. Peter cel Negru servea lumea interlopă, Dansatoarea blondă, procuratură.

Ambele societăți comandară friptură haiducească.

Când fură aduse porțiile, recidiviștii își aruncară

privirile spre masa vecină să vadă ce fel de porții primește procuratura. Erau porții grase.

Când fură serviți recidiviștii, procurorii priviră într-acolo ca să aprecieze mărimea porțiilor. Erau porții și mai grase decât ale lor. Cu siguranță, proprietarul localului se temea mai mult de cei din lumea interlopă decât de cei de la procuratură. Faptul îl scoase din peneni pe procurorul Vaklinov care se apucă să povestească cu voce tare cum l-a băgat el după gratii pe Vasil Koincev-Burghiul, cel care livra metale neferoase unei firme neînregistrate. Blagoi Kuzev-Anafură începu și el să povestească cu voce tare cum o țigăncușă, ascunsă într-un geamantan, ajutase la jefuirea magazinului cu articole electrice de la parterul blocului în care locuia comandantul poliției locale. Mâncău și beau. Pe neașteptate, procurorii se pomeniră cu Peter cel Negru, chelnerul ce-i servea pe pungăși, că le aduse o sticlă de șampanie, zicând:

- Masa vecină vă salută și vă urează multă sănătate și viață lungă!

Toți cei trei de la procuratură se uitară unul la celălalt, dar Peter cel Negru deschise sticla și turnă în pahare.

- Cine ți-a spus să deschizi sticla? zise procurorul Vaklinov, aruncându-i o privire plină de

severitate. Cum de te-ai gândit că vom primi sticla? Du-o înapoi!

Dansatoarea blondă, mirosind că o să iasă cu scandal, se apropie de masă zicând:

- Domnilor, știți bine că o sticlă destupată nu se dă înapoi. Să rezolvăm cazul în felul următor: eu am să pun pe masa lor o sticlă de șampanie din partea domniilor voastre. E bine?

Așa s-a și întâmplat.

Când pe ambele mese paharele erau pline cu șampanie, hoțul de Anafură strigă:

- Noroc, șefule! Să dea Dumnezeu ca niciodată doctorul și hoțul să nu-ți calce pragul!

Ceilalți doi pungăși recidiviști chicotiră, acoperindu-și cu palma dinții stricați. Procurorul înclină rezervat și în tăcere capul și sorbi din pahar.

Beau, mâncău și unii și ceilalți.

Deodată, Anafură, începu să cânte.

„Au răsunat munții, au răsunat pădurile...”

Spre uriașă surprindere a Dansatoarei blonde, procurorul șef se alătură recidivistului:

„Unde sunt tinerețele mele...”

După ce isprăviră de cântat, la îndemnul lui Peter cel Negru, masa procuraturii se uni cu cea a lumii interlope.

Buna dispoziție era în continuă creștere. Dansatoarea blondă se aplecă să curețe masa, descoperind privirilor niște săni uluitori și albi ca zăpada. Această privescătoare emoționantă născu un alt cântec, foarte potrivit cu situația.

Pe scurt, buna dispoziție creștea întruna.

Puțin după miezul nopții au început să danseze. La despărțire, au intonat împreună cântecul rusă „Se lasă înserarea”.

Peste o săptămână Blagoi Kuzev-Anafură a apărut singur la localul Ranch.

- De ce ești singur? l-a întrebat Peter cel Negru.

- Dracu m-a pus să mă așez la aceeași masă cu procurorul, i-a răspuns el, încruntându-se. De atunci toți prietenii se feresc de mine, nu mai încredere... Așa se întâmplă atunci când omul nu-și alege societatea potrivită.

## ÎMBRACĂ PIJAMAUA RĂPOSATULUI

Dacă dai o povață aproapelui, efectul poate fi dublu. Verișoara mea Liuba ține de bărbat pe unul Dobri, veterinar de profesie, care a salvat porcii din nouă comune de o molimă înfricoșătoare. Dobri are un frate geamăn, un aviator pensionat. Acum îngrijește treizeci de stupi și blesteamă piloții de la Agroavia că pulverizează substanțe fără a-i înștiința și pe stupinari. Mama voastră de analfabeți, tună și fulgeră el, distrugeți cele mai folositoare insecte din câte se află pe glob... Am cam luat-o razna, altceva vroiam să spun... Ce vroiam? Aha, că albina este cea mai folositoare insectă. Buun! Dar Stoicio Stoikov, înotătorul de performanță, care pe vremea când era militar fusese înțepat de niște albine, mi-a întors-o imediat: „Vorbești tâmpenii!” „Eu tâmpenii?” a zis jignit Țvetan, fratele geamăn al lui Dobri, cel însurat cu verișoara mea Liuba. „Numai tâmpenii” a repetat Stoicio Stoikov.

„Cea mai folositoare insectă nu e albina, ci viermele de mătase! Un japonez a făcut înconjurul județului nostru și, după ce a numărat toți duzii de prin sate, s-a decis să ofere trei sute de dolari drept avans fiecărei persoane care se apucă de creșterea viermelui de mătase. Ia fă tu socoteala câte borcane de miere poți cumpăra de trei sute de dolari, dați numai ca avans, și ai să vezi că să crești viermi de mătase e o mai mare sfârșială!” Și uite-așa cei doi s-au tot ciondănit vreo două ceasuri. În acest timp, eu mi-am schimbat bujiile la motor, plăcuțele de frână, am curățat chiar carburatorul. Dacă pentru treburile astea ar fi trebuit să mă duc la servis, câte albine și cam câți viermi de mătase ar fi trebuit să muncesc pentru a putea achita nota de plată...? Iar am luat-o razna, despre altceva am vrut să vorbesc, dar ce pot să fac dacă gândul își ia zborul fără mine... Despre ce era vorba? A, da, despre înotătorul Stoicio Stoikov, cel înțepat de albine când era militar. Bine că era militar, în cazarmă ostașii se comportau după lozinca - treabă ioc, important e să mai treacă o zi. A stat o săptămână la infirmerie, nimic mai mult nu-și dorea. Eu n-am stat decât patru zile, dar am apucat să văd că acolo mâncarea se dă în funcție de arma sau unitatea la care servești. Cei încadrați în unități de muncă, „la lopată”, cum se zice, primesc dimineața ceai, brânză și marmeladă, ostașii de la motorizate ceai, brânză, marmeladă și

unt, ostașii de la antiaeriană primesc în plus și un ou, iar elevii școlii militare, pe lângă acestea și o pereche de crenvușți. Am impresia că iar am luat-o razna, de ce să vă intereseze pe dumneavoastră ce mănâncă cei de la infirmerie, era vorba de Stoicio Stoikov și de disputa lui cu Țvetan, fratele geamăn al lui Dobri, cel care o ține pe verișoara mea Liuba. Nu trebuie să vă mirați. De atâtea zboruri în formație și de loopinguri, piloții nu-și mai pot veni în fire nici chiar la doi ani după pensionare. E posibil să li se tragă de la vizitele amețitoare, nu știu și n-aș putea să vă spun. Ceea ce știu este că acel Țvetan mă trezea și pe la trei noaptea ca să mă întreb la ce oră mă trezesc dimineața. Dacă cineva mă trezește la trei noaptea, după aceea nu reușesc să mai închid un ochi. Mă perpelesc și mă foiesc în pat ca un ovrei jefuit, răsucesc cearceaful de parcă aș dori să ajut un bolnav să fugă pe fereastră de la primul etaj al spitalului. Lucrul este posibil însă dacă răsucesți opt cearceafuri. Așa s-a întâmplat atunci când un țigan pe o funie răsucită din paisprezece cearceafuri... Dar iar am luat-o razna. Îmi dau seama că o iau razna, dar nici așa nu-și în stare să mă concentrez. Mi-a telefonat Țvetan la miezul nopții că vrea să-mi comunice ceva extrem de important. L-am rugat să mă lase să dorm și să nu-mi comunice nimic, că dacă îmi comunică eu încep să mă frământ. A doua zi ne-am întâlnit la cafeneaua Berlin.

- Sunt pe cale de a mă însura a treia oară, m-a înștiințat Țvetan.

- Să nu-mi spui că este vorba de vreo studentă! i-am zis eu.

- Dimpotrivă, e o femeie așezată, o văduvă. Dar în chestia asta este ceva ce mă calcă tare pe nervi. Ne vedem de vreo trei luni, suntem ca să zic așa aproape intimi, numai că e ceva în comportamentul ei care mă pune pe gânduri...

- Spune-mi tot fără înconjur, l-am îndemnat eu. Poate să fie vorba și de treburi care se petrec în pat, tu știi că eu știu să tac, că sunt mormânt atunci când

este vorba de un secret. Sunt mulți cei care și-au ușurat inimile în fața mea. Așa că dă-i drumul.

- Ai dreptate, despre treburi care se petrec în pat e vorba și - a început Țvetan confesiunea, aprinzându-și o țigară. Inchipuieste-ți, stăm întinși pe pat și deodată ea se ridică, deschide șifonierul, scoate o pijama și-mi zice: Încearc-o să vezi dacă ți vine bine, ești tot atât de înalt ca Vașko... Vașko răposatul, fostul ei soț. Mă dau jos din pat, probez pijama și, într-adevăr, constat că este măsura mea. Ea mă pupă, după care trage de un sertar, scoate niște papuci și-mi zice: Încearcă-i, ai picioarele taman ca ale lui Vașko! Când plouă mă îndeamnă imediat să nu plec fără umbrela lui Vașko, iar dacă e nevoie să strâng vreun șurub mă silește să mă folosesc de trusa cu scule a lui Vașko. Toate astea îmi provoacă o stare de deprimare. Nu vreau să trăiesc în umbra fostului ei bărbat, căci, în definitiv, am și eu orgoliul meu.

- Orgoliu ai, dar nu ai locuință, dormi în gheretă din vie și te ocupi de albine. Ia-o până nu-și găsește pe altul dispus să îmbrace pijama lui Vașko! Și caută o fotografie a acestuia și, dacă avea mustață, lasă și tu să-ți crească una la fel.

- O să mă gândesc, mi-a făgăduit Țvetan, pilot la pensie, cuceritor al unei inimi de pensionară și, plecând, a plătit și pentru cafeaua mea, un gest, din partea lui, cu totul memorabil.

După vreo două luni m-am întâlnit cu fratele lui Țvetan, cu Dobri, cel care o ținea pe verișoara mea Liuba. Îl privesc și mi se pare oarecum schimbat, dar nu-mi puteam da seama în ce consta schimbarea.

- Frate-miu și-a lăsat mustața, îmi spune el râzând. Mi-am lăsat și eu că doar suntem gemeni și trebuie să semănăm în toate, nu?

Și uite-așa, trebuie să constat că dacă dai un sfat unuia dintre gemeni, efectul e dublu.

# DE-A CÂINELE ȘI PISICA

de NELSON MATURE

Plimbatul câinelui reprezintă una dintre puținele activități sportive care pot fi practicate de un bărbat între două vârste sau oarecarei pretenții de demnitate. Și care nu provoacă certuri conjugale, inevitabile atunci când anunți că pleci la o partidă de golf sau de biliard. Plimbatul câinelui este o îndatorire neplăcută ce trebuie dusă la îndeplinire, dar care are avantajul că te scoate din casă și te păstrează în formă pentru bătlăliile ce va să vină.

Ca să plimbi un câine, ai nevoie de ghetă solide, o geacă impermeabilă - și de un câine. Ei, aici e-aici. Noi avem un dalmățian care - ca majoritatea celor de-o rasă cu el - este nebun. Singura scânteie de inteligență pe care a demonstrat-o vreodată a fost atunci când s-a apropiat de o tăbliță pe care stătea scris „Proaspăt vopsit”, în fața porții vecinului meu, și a cercetat-o cu atenție și apoi a urmat funcțiunile întocmai.

Cumpărat ca vajnic câine de pază, până acum Edwin a păzit un hoț care ne-a spart casa de două ori în ultimile 15 luni, fără ca măcar să scoată un „hau” de avertisment. Mai mult, câinele nostru pare că se crede pisică. Cum să-mi explic plăcerea lui de a-ți sări pe genunchi în timp ce te uiți la televizor și de a scoate un geamăt adânc de satisfacție care mie

îmi sună mai mult ca un tors de pisică?

Situația în sine nu m-ar deranja prea mult dacă noi n-am avea și o pisică ce se crede câine. Sparkle te urmează cu devoțiune până în stația de autobuz, în fiecare dimineață, considerând că tu o scoți pe ea la plimbarea de dimineață. Mănâncă mai mult din castronul câinelui decât dintr-al ei, se repede după bețele și mingile pe care le arunci, răspunde când o strigi pe nume și moare să zburde prin grădina cu Edwin. Din păcate pentru ea, câinele, crezându-se pisică, are tendința, în astfel de ocazii, să fugă cât mai departe.

Și totuși, refuz să mă plimb de colo-colo cu o pisică în lesă. Edwin este îndeajuns de fericit atunci când aleargă după șoareci și păsări, în vreme ce eu mă plimb solitar, adâncit în gânduri. Sau mă plimbam solitar fiindcă, de când filmul „101 dalmățieni” a fost reprogramat la cinematograful din cartier, mă trezesc urmărit de o droaie de puști care strigă: „Uitați-vă! Un dalmățian! E Pongo! Hei, nenea, unde sunt ceilalți 100?”

Din nou acasă, Edwin se repede imediat să fertilizeze grădina din spate, după ce a ignorat cu voioșie cele cinci mile de parc străbătute împreună cu mine. Unul dintre colegii mei a calculat odată că populația canină a Marii Britanii depozitează, în fiecare zi, câte 984 de

tone de excrement și patru milioane și jumătate de litri de urină pe solul britanic! Din care cea mai mare parte pare să sfârșească pe iarba din fața casei noastre.

E cazul să amintesc aici și de acea vizită de pomină, anul trecut, la mătușa nevastă-mă, o zgripțuroaică a cărei aversiune față de înjurături este egalată doar de aversiunea față de câini. Încă din mașină i-am avertizat pe copii că un singur cuvânt urât rostit în compania mătușii Hilda o putea transforma în cel mai înverșunat dușman. Într-atât de impresionată a fost nevastă-mea de predica ținută copiilor încât, la sosire, a luat-o pe mătușa deoparte și i-a șoptit la ureche: „Mătușică, orice ai face, ai grijă cum vorbești în fața lui Nelson. E atât de sensibil!”

Dar asta n-a fost tot. Ploua în averse când am sosit la mătușa Hilda și câinele, în loc să se ușureze pe florile gazdei, s-a refugiat în casă. După ce ne-am instalat confortabil în dreptul șemineului, Edwin a observat numaidecât noul și îmbietorul covor persan, mândria și bucuria salonului mătușii Hilda. Țanțoș, câinele s-a oprit chiar în mijlocul covorului, unde s-a lăsat pe vine. Târziu, mult prea târziu am țâșnit ca niște ghiulele umane, eu și nevastă-mea, în direcția lui. Hilda a sărit ca arșă și a început să țipe ca din gură de șarpe. Copiii au început să chiuie de plăcere. Iar eu mă tem că am scăpat o înjurătură care a făcut-o pe mătușa să se prăbușească, într-un leșin de jumătate de oră, pe covorul proaspăt înmiresmat.

Cred că nu mai e nevoie să spun că restul vizitei l-am petrecut, împreună cu Edwin, în cotețul câinelui.

# O NAȚIONALĂ INVINCIBILĂ

de PHILIP HOWARD

Indiferent de rezultatele obținute de Naționala engleză la turneul final din Franța, Anglia poate câștiga oricând Cupa Mondială la un joc ceva mai deosebit: literatura! Iată, de altfel, o echipă invincibilă alcătuită din scriitorii deveniți de multă vreme clasici.

1). SAMUEL JOHNSON (1708-1784). Jurnaliștii sportivi consideră că vederea lui Johnson, starea depresivă și predispoziția la boli (hipohondria) nu fac din Johnson o alegere prea fericită pentru postul de portar. Stilul lui elevat însă este esențial în contracararea centrărilor înalte. Tenacitatea și disponibilitatea pentru scurte incursiuni în afara careului îl recomandă pentru câștigarea Marelui Slem al literaturii engleze. Mobilitatea lui lexicografică îl ajută să se adapteze din mers la noile legi care-i interzic să joace cu mâna un citat trimis înapoi de un coechipier.

2). JOHN MILTON (1608-1674). Apărător epic, cel mai bun de la marele mijlocăș florentin Dante, Milton este poetul englez ale cărui aptitudini fotbalistice se apropie cel mult de modelul italian, în abordarea căruia se dovedește un maestru. Exegeții operei lui îi consideră jocul de picioare aproape impredictibil din cauza încifratelor referiri clasice și biblice. Acuzațiile potrivit cărora ar fi vândut meciul Diavolului, în finala Campionatului Mondial din 1667 (vezi „Paradisul pierdut”) sunt lipsite de temei. După plecarea lui Oliver Cromwell, vechiul lui antrenor, Milton a cam fost în pericol să-și piardă capul/locul în echipă sub bagheta directorului tehnic Charles Stuart.

3). GEORGE ORWELL (1903-1950). Fără îndoială, un jucător controversat, cam lent și supraponderal față de cel mai bun an al lui,

1948. Dar capacitatea de a lovi la fel de bine mingea cu piciorul stâng sau cu piciorul drept îl recomandă pe deplin pentru rolul de strateg la mijlocul terenului. Pionier al apărării în adâncime și adept al victoriei cu orice preț: „Sportul n-are nimic de a face cu fair-play-ul. Este plin de ură, invidie, laudăroșenie, desconsiderare a tuturor regulilor și de plăcerea sadică de a privi violența în manifestările ei primare”.

4). ALEXANDER POPE (1688-1744). Aprig fundaș stânga, temut pentru nemiloasele lui deposedări prin alunecare. Acest stângaci este cel mai fin dribleur din toată echipa. Acuzat că ar juca fără entuziasm, Pope a replicat: „Balonul e ceva periculos./Doar îl cîupești ușor și îl lovești pe adversar la os”.

5). RUDYARD KIPLING (1865-1936). Poziția lui preferată este în spatele Imperiului. Dreptaci. Exploziv în povestirile scurte dar cu bătaie lungă. Trebuie însă schimbat pe durata unui roman de lungime clasică.

6). WILLIAM SHAKESPEARE (1564-1616). Figura centrală a echipei, pivotul în jurul căruia se joacă fotbalul literar. Nici o altă țară nu are un jucător capabil să-l deposedeze de balon. Shakespeare poate trece cu cea mai mare ușurință din atac în apărare, de la tragedie la comedie, lăsându-și adversarii cu gura căscată.

7). W.H. AUDEN (1907-1973). Cel mai tânăr component al echipei dar și cel care s-a

adaptat cel mai bine la contradicțiile fotbalului postmodernist. Atacant cerebral, deși puțin cam dezordonat. Considerat drept gheata de aur a unei generații. Este, de fapt, gheata de aur a clasei de mijloc.

8). ALFRED TENNYSON (1809-1892). Uneori incursiunile lui pe flancul drept sunt mai mult poezie decât fotbal. Are tendința de a da vina pe antrenor atunci când șarjele lui nu se termină cu gol: „Desigur, cineva greși-ta”. Este, totuși, un jucător cu inima mare: „Să credem deci că ceva bun/Se va alege din tot răul”.

9). GEORGE BYRON (1788-1924). Purtătorul numărului 9 pe tricou este mai bine privit pe continent decât în prima ligă engleză. Șuteur de temut (doar cu un singur picior), îi place libertatea de mișcare, evitând marcajul tiranic. Are mare succes la suporterii de genul feminin.

10). JOHN KEATS (1795-1821). Un alt tânăr atacant romantic, de care e plină lumea scriitorilor. Zvonurile privind neînțelegerile dintre el și coechipierul lui, Byron, trebuie puse pe seama biografiilor prost informați.

11). GEOFFREY CHAUCER (1343-1400). Veteranul literaturii engleze. Indispensabil datorită randamentului și glumelor piperate. Un exemplu pentru întreaga echipă.



Născută în anul 1981 la Craiova, este elevă la Colegiul Național „Carol I”. Scrie de la vârsta de 14 ani atât poezie cât și proză, obținând distincții la olimpiade și diverse concursuri regionale. A fost laureată în 1998 la Concursul național „Tinere Condeie”. A fost debutată, în 1997, la revista „Examene” care o publică în câteva rânduri. Este considerată ca fiind una din speranțele prozei oltene.

Când l-a întâlnit pentru prima dată, intrând în galerie, a înțeles că trebuia să încerce a-i vorbi, oricât de puține șanse ar fi avut. A început să privească tablourile expuse pe rând, fără să se grăbească, acordându-i fiecăruia câte o bucată destul de lungă de timp. Erau extraordinare, strălucitoare chiar, emoționante până la ultimul detaliu. Totuși, oricât de vii ar fi părut, nu se puteau compara cu tabloul acela unic, splendid care i-a declanșat „criza de conștiință” cum ar fi spus ea însăși vreunui pacient.

Era la Paris, vizita galeriei, se ducea la serate, peste tot pe unde o lua George, soțul ei. Era plictisită până peste poate, nu se dădea în vânt

## HADES - ZEUL INFERNULUI

după tablouri și ar fi preferat ca în acea perioadă a anului să fi rămas acasă la Londra și să-și bea în fiecare zi obișnuitul ceai de la ora cinci cu contesa Saint Jhones, soacra ei. Era într-o stare în care ar fi putut jura că nu se mai poate întâmpla nimic care să o scoată din apatia în care se cufundase. Și totuși...

Când a văzut tabloul acela în casa unui prieten al lui George, nu putea fi sigură de ce, dar a simțit că acesta fusese înadins pictat pentru ca să îi reproșeze ceva. Poate erau ochii aceia neîndurători sau mâinile puternice sau focul din fundal care simțea că i se strecoară în suflet pentru a arde o parte din ea. Sub el era o plăcuță aurită cu titlul tabloului: „Hades - Zeul Infernului” și ce era curios, era faptul că ochii lui o atrăgeau ca un magnet. Nu i se mai întâmplase așa ceva cu nimeni în afară de Mihai, dar îl uitase de mult. Doar ochii... Sunt prea obosită, își spuse și încercă să se calmeze. Ca psiholog văzuse multe și spera că după un somn bun îi va trece totul.

- Văd că vă place în mod deosebit acest tablou, spuse stăpânul casei, este al unei tinere speranțe din România - Mihai Vladimir.

Când a auzit numele s-a făcut palidă și a rămas tăcută pentru tot restul serii.

De-atunci singurul ei gând a fost să-l cunoască, să-l vadă măcar o dată de departe, dar când a intrat în galerie a simțit nevoia disperată să-i vorbească, să-i spună totul.

A mai privit un timp tablourile până când sala s-a gloit apoi s-a dus la el și, văzându-i privirea, aceea nedumerită, dar binevoitoare, s-a hotărât să-i spună imediat totul.

- Bună ziua, începu cu un ușor accent englezesc. dovadă că petrecuse mult timp peste hotare, nu mă cunoașteți, dar trebuie să vă spun un lucru. Sunt mama dumneavoastră.

- Trebuie că glumiți, doamnă. Mama mea stă la Cluj, chiar îmi spune...

Tânărul pictor nu mai avu cu cine discuta pentru că doamna de Saint Johnes se năpustise ca o vijelie afară, amestecându-se în mulțime.

- Cred că e o lună de când n-am mai dormit atât de mult, îl completă un coleg de călătorie și se duse să mângâie locomotiva.

- Voi chiar nu înțelegeți? - întrebă omul cu părul roșu. Orașul e ars.

Toți ceilalți se uitară cu uimire la el, neînțelegând ce voia să spună. Ei știau că orașul e ars. Miroseau fumul, vedeau bucăți de ziduri negre, oriunde se uitau vedeau orașul murind.

Văzând că nu este înțeles acesta șopti cu voce tainică:

- Sufletul orașului e de vină, el ne-a îmblânzit, câinele, și făcu șagalnic cu ochiul către locomotivă.

Într-un târziu veni și mecanicul. Se suiră toți în tren, gata de plecare, dar locomotiva nu se mișcă din loc.

Așa ceva li se mai întâmplase o singură dată. Se dăduseră jos și când mecanicul îi numărăse văzuseră că lipsește unul. Până la urmă l-au găsit.

Se dădură și acum jos, dar mecanicul nu se uită la ei și începu să numere vagoanele:

- Unu, doi, trei, patru, cinci, șase, șapte...

Mai numără o dată și încă o dată, dar fără nici un folos. Rezultatul era același: un vagon în plus.

- Nu v-am spus eu? întrebă omul cu părul roșu. Sufletul orașului. Acum nu mai plecăm de aici. Puteți fi siguri de asta.

- Vrem să plecăm, se auziră glasuri din mulțime.

Locomotiva stătea pe șine nemișcată, ca un imens maldăr de fiare. Se suiră din nou așteptând cumiți, fiind pregătiți să înfrunte orice urme să se întâmple.

Exact ca și cu o seară în urmă, norii începuseră să se strângă pe cer. Curând începu să plouă mărunț și des... Ploaia se întepi și nu avea de gând să se oprească. Continua să cadă din ce în ce mai înverșunată și se vedeau bălțile crescând... Ploua de atâta vreme încât în jur se vedea numai apă.

Văzură cum zidurile se topesc în contact cu apa ploii și se scurg, amestecându-se cu aceasta. Apa le cuprinse cu nenumăratele ei vârtej.

Când curcubeul se ridică nici nu se mai cunoștea că acolo fusese un oraș. Simultan un pescăruș, se ridică strigând la cer.

Trenul plecă din loc aproape imediat purtându-i iarăși pe călători înspre o altă gară.

## SUFLETUL ORAȘULUI

Era patru după-amiaza. Trenul sosi în gară cu o întârziere de o jumătate de oră după o lungă călătorie. Oamenii coborâră voioși pe peron, bucurându-se că se mai pot mișca încoace și încolo după un drum de o zi și o noapte și care nu se știa cât mai avea să dureze. În depărtare se vedeau munții înzăpeziți și li se părea chiar că este mai răcoare după zăpușeala prin care trecuseră.

Ținând cont de faptul că trenul nu pleca până a doua zi, porniră să își caute un loc de înnoptat.

Orașul era destul de mare, mai bine zis ce rămăsese din el, dar nici unde nu se putea vedea o clădire întreagă, numai ruine înnegrite, unele dintre ele fumegânde, se simțea cum izvorăște din ele căldură. Așezarea, victimă a incendiului, era în totalitate distrusă și călătorii nu găsiră nici un loc prielnic pentru adăpost.

Trecuseră vreo două ore de când se împrăstiaseră și începeau să se adune tăcuți, veselia dispăruse.

Mecanicul de locomotivă începu să-i numere cu înfrigurare, să vadă dacă sunt toți prezenți:

- Unu, doi, trei...

- Mai bine am fi rămas acolo unde am ajuns ultima oară, șopti un bărbat scund, îmbrăcat cu un pardesiu lung de se târa pe jos, ros în coate și decolorat.

- Sst, șopti un altul, lasă-l să ne numere.

Acum nu mai vorbea nimeni, nici chiar mecanicul.

Dinspre oraș veneau necontenit grupuri răzlete, îngroșând rândurile celor din gară. Soarele începea să dea înspre asfințit pe măsură ce întregul cer se acoperea de nori și, deși n-ar fi trebuit, în câteva minute se lăsă întunericul.

Aerul se simțea umed și cald în același timp, oamenii începuseră să se agite gesticulând, dar fără a scoate vreun cuvânt. Cineva tuși și toți se întoarseră spre el ca și cum el ar fi fost răspunzător pentru ceea ce se întâmpla.

Mecanicul începu, din nou, să-i numere:

- Unu, doi, trei patru...

- Să se facă lumină, răsună o voce

apocaliptică din mulțime.

- Sst, se auzi din toate părțile. Oamenii stăteau neclintii cu ochii țintă la mecanic ca și cum de numărătoarea aceasta ar fi depins viețile lor.

Un fulger tăie cerul, un tunet cutremură curând orașul. Ca și când ar fi așteptat de mult semnul acesta oamenii începură să vorbească tare, să își spună părerile și continuară mult după ce tunetele pieriră în depărtare.

Vocea apocaliptică răsună din nou:

- Să se facă lumină!

Atunci un nou fulger brăzdă cerul și un copac începu să ardă cu flacără mare.

Călătorii își scoaseră imediat felinarele și fiecare dintre ei cu felinarul lui se apropie încet de pomul în flăcări, într-un nesfârșit șir indian. Într-un târziu toți își aprinseseră felinarele și la lumina lor mecanicul începu să cânte un cântec vechi. Pomul se stinse, frământarea norilor încetă. Oamenii își așezară felinarele pe pământ și se prinseră de mâini într-un cerc larg. Cântecul se înălța acum din toate piepturile.

La un moment dat, farurile locomotivei se aprinseseră și se auzi un șuierat puternic. Din inima orașului izbucni un val imens de fum. Un fum înecăcios. Părea că întregul tren se îndrepta spre ei. Sus începură a se ivi stele.

Oamenii se speriară și, în timp, se pitiră toți. Nu se mai putea vedea nici unul, deși lumină ar fi fost suficientă.

- Nu mai rezist, spuse omul cu părul roșu. Așa mi se întâmplă de fiecare dată.

- Culec-te și lasă-ne în pace, mormăi cineva alături.

Locomotiva se potoli spre dimineață. Zorile încă nu se iviseră. O vreme fu liniște. Când soarele își făcu simțită prezența începură să se scoale pe rând, să iasă de după ruinele unde se ascunseseră și să își scuture praful de pe haine.

Se strânseseră toți lângă tren. Mai aveau vreo câteva ore până la plecare.

- Măcar e bine că am dormit un pic spuse cel cu pardesiu lung. Am avut destulă liniște.

**După moartea lui Octavio Paz.** În luna aprilie a acestui an a murit Octavio Paz, marele poet al gândirii. Avea 84 de ani. Laureat al Premiului Nobel pentru Literatură, intelectual cu o curiozitate, călător neobosit și impenitent, Paz a fost o figură cheie în cultura latino-americană a secolului XX. Moartea sa, adusă la cunoștința lumii chiar de președintele Ernesto Zedilla, a zguduit ca un cutremur puternic atât Mexicul cât și lumea internațională a culturii.



## O curiozitate universală

de Mario Vargas Llosa

Cred că odată cu Octavio Paz dispărea una dintre figurile cele mai mari ale culturii contemporane. Ca poet, eseist, gânditor și conștiință civică a lăsat o urmă adâncă, precum și admiratori și adversari mișcați de ideile sale, imaginile sale estetice și valorile pe care le-a apărut cu inteligență și pasiune. A fost un poet magnific și unul dintre cei mai mari prozatori ai noștri, un om de idei în tradiția celor ai săi doi mari maestri intelectuali: Alfonso Reyes și

José Ortega y Gasset cărora le-a dedicat lucide eseuri. A fost de asemenea, un mare animator cultural, editor de reviste, traducător de poezie și un om animat de o curiozitate universală care prin opera sa a construit o punte între America Latină și toate celelalte culturi importante ale lumii.

Trebuie să-i mulțumim de asemenea și pentru compromisul său cu libertatea. A fost unul dintre puținii creatori ai generației sale care nu a cedat tentației totalitariste și nu a acceptat niciodată ceea ce în anii 50 și 60 ajunsesse să fie un imperativ pentru mulți dintre colegii săi: a alege între marxism și fascism. Cu luciditate și bărbăție el a apărut întotdeauna opțiunea democratică, deși această atitudine i-a adus nenumărate dușmăni și, uneori, infame campanii împotriva lui. Opera sa și exemplul său vor continua să lumineze încă multe generații de latino-americani.

## Eseistul, criticul

de Miguel García Posada

Octavio Paz a fost, foarte probabil, cel mai strălucit eseist al literaturii spaniole de la dispariția lui Ortega y Gasset. El reunește toate condițiile unui autentic eseist: cultură enciclopedică, stil excepțional și o viziune proprie a lumii. Cu aceste trei arme el a elaborat o operă complexă, strălucitoare, diversă, care a străbătut cu rigoare drumurile filosofice ale raționalismului postvitalist, s-a opus crizei ideologiilor teologice de un fel sau altul, a incorporat cuceririle psihoanalizei și subversiunea suprarealismului, a integrat în cultura noastră elemente-cheie ale gândirii orientale, a revendicat, în sfârșit, un discurs cultural policentric și multiplu, însă ancorat în viziunea substantivă a umanului ca o categorie fondatoare a oricărei organizări și percepții a realității.

Cărți excepționale jalonează acest itinerariu de eseist. Să reamintim, printre altele, *Labirintul singurătății*, *Căpcaunul filantropic* și *Flacăra dublă*. În prima carte, Paz ne oferă o ascuțită și mult discutată caracterizare a modului mexican de a fi care, cu toate acestea, aduce chei substanțiale pentru a înțelege dialectica spiritului său și expresiei sale literare. Această literatură plină de fantasmă și de mitul revoluției s-a dezvoltat între atracția acestor fantasmă și chemarea altor glasuri mai sincere, mai lămuritoare. Mexicul metisajului, al nostalgiei unui trecut imposibil și al unui recurs la un viitor niciodată atins: labirint al unui suflet colectiv, al unei țări. A doua carte este o meditație completă asupra discursului politic mexican și universal contemporan. *Flacăra dublă* ultimul mare eseu al lui Paz, a demonstrat tinerețea maestrului

care, la aproape 80 de ani ai săi dădea o lecție superbă de strălucire goetheană și străbătea elegant, înfept și agil, drumurile anevoioase ale dragostei și ale erotismului.

Eseurile lui Paz abordează temele cele mai variate: structuralismul și arta modernă, erotismul și filosofia orientală, depășirea dualității suflet-corp a culturii elene, concepția circulară a timpului, mântuirea prin dragoste, nevoia de celălalt, deruta avangărilor lansate în căutarea originilor noastre, măștile și fețele Mexicului său originar; eseurile sale specific literare depășesc totdeauna de literatură, fac din Paz unul dintre maestrii criticii contemporane spaniole. Cartea sa despre maica Juana Inés de la Cruz, poate servi drept exemplu de critică totală (istorică, biografică, stilistică, hermeneutică), un dialog cu o figură de ieri amplasată în întâmplările timpului ei și al nostru.

Dar dacă volem despre maica Juana este indispensabil dincolo, uneori, de al său mexicanism prețios, există și alte texte critice ale lui Paz mult mai scurte, însă la fel de bogate. Este textul dedicat lui Rubén Darío care constituie fundamentul viziunii panerotice, materialiste și păgâne pe care azi o avem despre Darío și care a servit pentru a-l reinsera în tradiția lirică a acestui sfârșit de secol. Prin anii șazecei portughezul Fernando Pessoa nu prea era la modă. Paz a știut să investigheze într-un mod limpede poliedricul lui univers, universul tulburătorului necunoscut și l-a făcut total accesibil lumii de limbă spaniolă. Din același ciclu eseistic sunt paginile dedicate lui Luis Cernuda, care au marcat în multe sensuri marile linii ale criticii suscitată de *Realitate și dorință*.

O ultimă apostilă a prozei lui Paz. Ea reprezintă o cucerire a limbii. Agilă, elegantă, vertiginoasă în a forma idei și expresii, respirația lui este de neconfundat, foarte personală, originală în mod radical. Formal, este rezultatul unei magistrale simplificări de sintaxă, care se traduce în fulgurante juxtapoziții și în accelerata viteză a îmbinărilor. Rămân în urmă meandre, ramificații, derivații. Discursul înaintea ca o corabie pe o mare liniștită. Proza spaniolă întâlnește astfel o muzică necunoscută până în acest moment; devine, în aparență, înaripată, totuși încărcată de sens. Paz reprezintă în proza eseistică ceea ce reprezintă Borges în cea narativă. O cucerire a limbii, da, trebuie să repetăm: nu se mai poate scrie la fel după ea. O cucerire și o sărbătoare: Octavio Paz face în realitate plăcerea textului despre care a vorbit Roland Barthes.

Prezentare și traducere de  
**Ezra Alhasid**

# ANTOLOGIE DE POEZIE BALCANICĂ

de ALINA BALAȘ

Antologia de poezie balcanică este o lucrare amplă, complexă și completă, dacă ne referim la modul în care este tratată problema traducerii. Poezii selectate pentru această antologie vin din spațiul balcanic, un spațiu fascinant prin cultura sa, prin potențele sale creatoare. Din punct de vedere lingvistic, spațiul balcanic este la fel de fascinant: o mixtură de limbi indo-europene, unele dintre ele suferind influențe, altele rămânând intacte și evoluând până la forma modernă; în prima categorie sunt incluse româna, bulgara și sârba, în categoria a doua înscriindu-se albaneza și neogreaca. O astfel de mixtură în cadrul unei antologii presupune un risc enorm - dacă se ia în considerare bariera lingvistică despre care vorbeam mai devreme. Traducătorii care și-au reunit eforturile la realizarea ANTOLOGIEI DE POEZIE BALCANICĂ au avut de trecut proba de foc a textului tradus vis-a-vis de textul original, acesta de pe urmă reclamându-și „drepturile”. Aici trebuie să facem o paranteză pentru a sublinia faptul că ANTOLOGIA DE POEZIE BALCANICĂ a apărut sub egida Centrului Interbalcanic al Cărții - organizație care a acordat și distincții pentru cel mai bun roman al unui scriitor balcanic. Referindu-ne la poezia română, trebuie să subliniem, de asemenea, că ANTOLOGIA nu este singura de popularizare: aici avem în vedere ANTOLOGIA POEZIEI ROMÂNEȘTI, din care a apărut volumul I - POEZIA POPULARĂ, în traducerea lui Menelaos Loumidis - poet - traducător care a realizat o extrem de

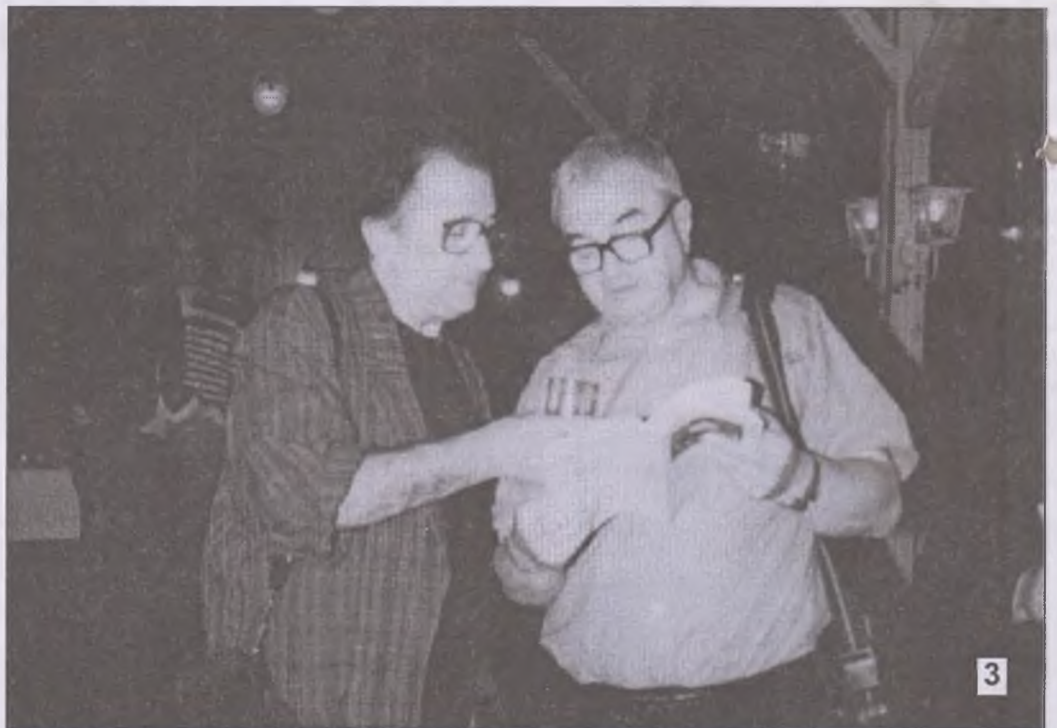
emoționantă transpunere în litere elene, a Mioriței. Un alt traducător care a doborât barierele este și Kostas Asimakopoulos (ANTOLOGIA POETILOR ROMÂNI); în încheierea acestei paranteze trebuie amintite traducerile din Marin Sorescu (Menealos Loumidis), Nichita Stănescu (Victor Ivanovici) și traducerile sporadice apărute în reviste culturale de prestigiu în Grecia.

Secțiunea dedicată poezilor români în ANTOLOGIA DE POEZIE BALCANICĂ, dovedește pe deplin lupta grea a traducătorului - profesorul Andreas Rados. Cunoscutul elenist s-a aplecat și nu ușoară i-a fost munca asupra poeziei românești a anilor 60. Anii 60 au însemnat o adevărată piatră de hotar în literele române. Cel care a inițiat această nouă viziune a fost Nicolae Labiș. Lui i-au urmat Nichita Stănescu, Ștefan-Augustin Doinaș, Ana Blandiana ș.a. - poeți care și-au „incurat” mesajul poetic în spatele cuvintelor, cititorul având de parcurs adevărate drumuri spiralete în propria sa conștiință și înțelegere pentru a-l descoperi. Acest ermetism face munca traducătorului de două ori mai îngrată iar riscurile cresc. Drumul spre textul-țintă este de două ori mai întortocheat - pierzându-se printre sensuri, înțelesuri ambigui, figuri de stil și realități culturale specifice. De necontestat este faptul că cititorul modern care deschide ANTOLOGIA DE POEZIE BALCANICĂ la capitolul „Romania”, se cufundă într-un univers până atunci necunoscut și inaccesibil pe un tărâm interzis chiar, și

și descoperă pas cu pas frumusețea și misterul. Cititorul care are de fapt senzația că își face noi prieteni, prieteni care vin de departe și care, ciudat, vorbesc limba lui. Să ne închipuim poemele lui Nichita Stănescu, „necuvintele” sale, transpuse într-o altă limbă și transformate în cuvinte, în înțelesuri, de cele mai multe ori noi. Nu trebuie pierdut din vedere nici reversul monedei în discuția de față dacă un text tradus are neajunsurile sale care nu pot fi ocolite, la fel de bine, același text își are și câștigurile lui, care pot constitui o revelație. Poezia română a anilor 60, transpusă în limba urmașilor lui Homer, mai mult câștigă decât pierde, și acest câștig poate fi cel mai bine înțeles doar de către „connaisseurs” de aceia care pundează între cele două tărâmuri, românească și elen.

„Trebuiau să poarte nume” și „Rugăciunea” lui Sorescu, „Victoria” lui Ioanid Romanescu, „Cehiul închis” al Anei Blandiana, „Poezia” lui Nichita Stănescu, „Fără de sensul” lui Petre Stoica toate aceste poeme capătă o nouă cadență, un nou farmec, o energie aparte - care nu sunt altceva decât rezultatul noului traducătorului. Pentru că oricât de îngrată ar fi misiunea celui ce re-crează texte și lumi prin traducere, rezultatul obținut este unul extraordinar, greu de exprimat dar lesne de simțit. Traducătorul are rolul unui ambasador, el trebuie să transmită altora ceva extrem de important; e mai degrabă un misionar trimis pe tărâmuri necunoscute cu scopul de a face cunoscut altora, „religia” poetică a poporului său. Și ceea ce face prof. Andreas Rados în ANTOLOGIA DE POEZIE BALCANICĂ, prin traducerea acestor poeme este o muncă de misionar, misiunea sa este îndeplinită mai mult decât onorabil, mesajul a ajuns la destinație, iar poezia românească a mai cucerit un teritoriu, a mai doborât o barieră.

## O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



1). Poeta Paulina Popa s-a încumetat să îngrijească o „Antologie a copilăriei”. Pe când și una a adolescenților?

2). Stabilit peste ocean, Gabriel Pleșea ia scriitorii la întrebări. În stil americanesc.

3). Ion Cocora se interesează de zborul literaturii în Suedia, consultând un Globbe-Trotter avizat: Ion Milos. George Bălăiță pare a fi indiferent.

4). La palma-acoladă a lui George Macovescu coboară privirile poetului Eugen Jebeleanu și ale lingvistului Al. Graur.

5). Gulliver în Țara Piticilor, sau Al. Oprea între Mihai Beniuc și Al. I. Ștefănescu, soțul legitim al Ninei Cassian.

